DEVRİMCİ SAVAŞIMDA

sanat emeği

AYLIK SANAT KÜLTÜR DERGİSİ



- YARIŞMAMIZ ÜZERİNE İŞÇİLERLE RÖPORTAJ
- «SÜRÜ» FİLMİ ÜZERİNE (V. Türkali - A. Behramoğlu - Y. Miraç - E. Sökmen)
- KAPİTALİST TOPLUMDA SOSYALİST GERÇEKÇİLİK (A. Bezirci)
- SABAHATTİN ALİ'DEN ANILAR (İ. Hakkı Balamir)
- YÜKSEL ASLAN'LA «KAPİTAL» RESİMLEMELERİ ÜZERİNE
- SAĞCI YORUMLARA KARŞI DEDE KORKUT KİTABI (T. Övünç)
- ŞİİR ÖLÜR MÜ (A. Behramoğlu)

Dağlarca, R. Su, Ü. Tamer
O. Telli, E. Alova'dan şiirler
A. Nefes'in öyküsü

14 Nisan 1979

DEVRİMCİ SAVAŞIMDA
sanat emeği
AYLIK SANAT KÜLTÜR DERGİSİ

Murat Moralı bağışıdır - 2012

CİLT: 3 / SAYI: 14 / NİSAN 1979

Sahibi: H. Barış Pirhasan
Sorumlu Yönetmen: A. Turgay Fişekçi

4 **Fazıl Hüsnü Dağlarca** İRAN'A KASİDE (Şiir)
6 ROMAN, ÖYKÜ, ANLATI YARIŞMAMIZ ÜSTÜNE İŞÇİLERLE RÖPORTAJ
11 **Ruhi Su** (Şiir)
12 **Ataol Behramoğlu** ŞİİR ÖLÜR MÜ?
18 **Ülkü Tamer** «NARLI - ANTEP» ŞİİRİNDEN
21 **Asım Bezirci** KAPİTALİST TOPLUMDA SOSYALİST GERÇEKÇİLİK
27 **Ozan Telli** ZONGULDAK ZONKLAMAYA BAŞLIYOR YENİDEN (Şiir)
29 **Erdal Alova** UZAK OLMAYAN BİR GELECEĞİN ÇOCUKLARINA BİR CÜCE MASALI (Şiir)
31 «SÜRÜ» FİLMİ ÜSTÜNE BİR TARTIŞMA
43 **Abdullah Nefes** DENİZİN DE RENGİ DEĞİŞİR (Öykü)
48 YÜKSEL ARSLAN'LA KAPİTAL RESİMLEMELERİ ÜSTÜNE BİR SÖYLEŞİ
57 **Tarık Övünç** SAĞCI YORUMLARA KARŞI DEDE KORKUT KİTABI VE GÖÇEBE FEODALİZMİ GERÇEĞİ
73 **Av. İsmail Hakkı Balamir** SABAHATTİN ALİ'NİN ANILARI
80 KİTAPLAR
A. Behramoğlu EDEBİYAT YAŞAMIM
Turgay Fişekçi KIRLANGICIN KANAT VURUŞU
84 OLAYLAR - YORUMLAR
Erhan Sökmen SİNEMAYA GİTMEK İSTİYORUZ! İZİN VERİR MİSİNİZ SAYIN VALİ?
92 OKURLARLA BİRLİKTE
94 IN THIS ISSUE

Kapaktaki resim: «Sürü» filminden bir görüntü

Yazı Kurulu
A. Kadir - Asım Bezirci
Orhan Taylan - Ataol Behramoğlu
Barış Pirhasan

Bu dergide yayınlanan yazı
ya da resimler kaynak gösterilerek
yeniden yayınlanabilir
ya da aktarılabilir
Yazılar SANAT EMEĞİ'nden yazılı
izin alınarak
başka dile çevrilebilir.
Gönderilen yazı ya da resimler
geri verilmez.

SANAT EMEĞİ / Yazışma ve Havale Adresi: P.K. 1339 Sirkeci - İstanbul / Yönetim Yeri: Divanyolu, Klodfarer Cad. 38/2 Cağaloğlu - İstanbul / Abone koşulları: 6 aylık 125 TL. / 12 aylık 250 TL. Yurtdışı (uçakla) : F. Almanya: 40 DM, Hollanda: 43 Fl, Belçika: 700 Fr. İngiltere: 10 £ Fransa: 85 Fr, İsviçre:50 Fr, İsveç 85 Kron, ABD: 25 $. Tek isteklerde 25 liralık pul gönderilmelidir. Posta Çeki: Hasan Barış Pirhasan 109126 İlan: Tam sayfa 2000 TL. 1/2 sayfa 1000 TL, 1/4 sayfa 500 TL. — Dizgi - Baskı - Cilt: Ağaoğlu Yayınevi Tesisleri Tel: 27 73 37 Dağıtım : Temel Dağıtım Yerebatan Cad. Taşsavaklar Sok. Beyoğlu Han No: 5/2 Cağaloğlu/İSTANBUL
Son baskı tarihi: 29.3.1979

okurlara

Üç ana yazı var bu sayımızda. Ataol Behramoğlu'nun, «Şiir Ölür mü?» başlıklı yazısıyla tartışma alanına getirdiği «kitle iletişim araçları, teknik gelişme, ve sanat ilişkisi» sorunu, «kitle kültürü»nün niteliği üzerine tartışmalarla, sanırız önümüzdeki günlerde bizim sanat-kültür ortamımızda da en çok üzerinde durulan konulardan biri olacak.

Asım Bezirci'nin «Kapitalist Toplumlarda Sosyalist Gerçekçilik» başlıklı yazısı, yazarın sosyalist gerçekçilik konusundaki çalışmalarına bir ön giriş, özet bir tarihçe niteliği taşıyor.

Tarık Övünç'ün «Sağcı Yorumlara Karşı Dede Korkut Kitabı ve Göçebe Feodalizmi» başlıklı incelemesi, halk yazınımızın bir baş yapıtına getirdiği yeni, bilimsel bakış açısıyla önem taşıyor.

«Sürü» filmi üzerine düzenlediğimiz tartışma, dergimiz yazarları arasında değerlendirme farklılıkları belirdiğinde başvuracağımız bir yöntem olacak. Bundan başka, bu tür söyleşi ve tartışmaların, sanat-kültür ortamımızın canlı, güncel olaylarını yansıtmada, irdelemede, ilginç, elverişli bir biçim olduğunu düşünüyoruz.

İşçiler Arasında Düzenlediğimiz Anlatı Yarışmasına ilgi gitgide artıyor. Bu sayıda okuyacağınız röportajlar, bunun açık bir kanıtı.

Çeşitli kuşaklardan değerli şairlerin, yazarların dergimizde toplanmakta oluşları bize sevinç veriyor. Bu, demokrat bir kültür cephesi oluşturma yönündeki çabamızın doğruluğuna kanıt oluyor. Öte yandan, okurun artan ilgisi de bu kanıtı destekliyor. Sanat-kültür ortamının, kimseye bir yarar getirmeyecek olan kişisel ya da siyasal çıkar hesaplarından, ucuz karalamalardan, değersiz dedikodulardan, klikçiliklerden kurtularak, ilkesel, uygarca tartışmaların yapıldığı, birleştirici, demokrat bir ortam olması yönünde «Sanat Emeği» çabasını sürdürecektir.

sanat emeği

FAZIL HÜSNÜ DAĞLARCA

İRAN'A KASİDE

Yeryağ gibi yandı can yürüdü
Yıldız yıldız doruklardan yürüdü

Nerelere kaçmaz ki şah
Yürekler yeryüzünce sultan yürüdü

Gerçeği vurdu sırtına
Uğruna yaşanılmış an yürüdü

Dağlarımız develeri midir yarınların
Develer boyunlarında çan yürüdü

Ayaklanacak dev sürüsüdür belki... Sallandılar
Yamçışı gök çoban yürüdü

Saraylarca çalınmış hakkını almak üzre
Açın çıplağın barındığı han yürüdü

Ortaçağdan kalma geceye yalaz —
Ak kırmızı yeşil aydınlığıyla tan yürüdü



Dineldi ülke ayaklı özgürlük
Birdenbire kocaman yürüdü

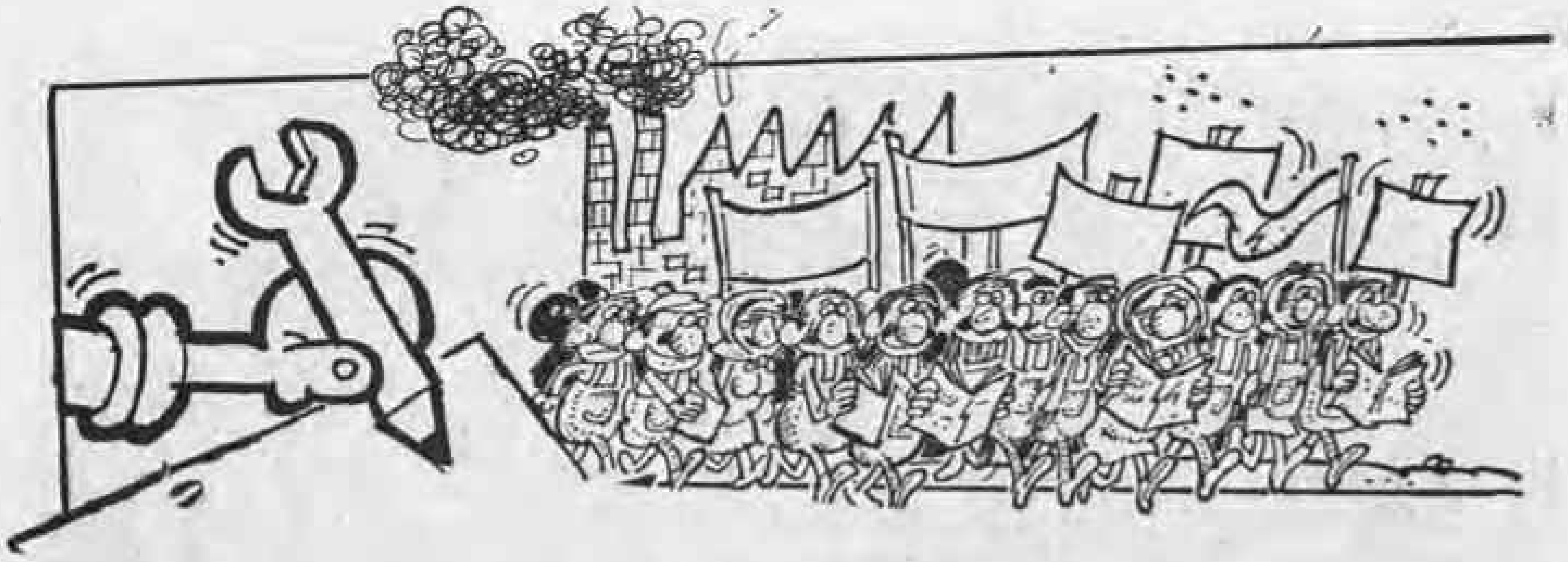
Örneği görülmemiş bu yiğitliğin
Kendi tankına karşı kan yürüdü

Muhammet Ali İsmail Mustafa yokoldu hep
Adı kurtuluştur kervan yürüdü

Ey oğul vurulmuştun ya
Avuçları nacak anan yürüdü

Vurulup düşmüştün ya kara toprağa bin kez
İşte parlaman yürüdü

Ko bütün çevresi ulaşsın devrimlere
İran yürüdü



"ROMAN, OYKU, ANLATI„ YARIŞMAMIZ ÜZERİNE İŞÇİLERLE RÖPORTAJ

Konuşan: MUZAFFER ÖZDEMIR

Fotoğraflar: NURETTİN SOYDAN



Sanat Emeği, işyerlerinde, tezgah başlarında, dergi üzerine, sanat üzerine ve düzenlediği yarışma üzerine işçilerle söyleşiler yaptı.

KENAN EZİLMEZ (GRUNDIG)

— *S. E. okuyor musunuz?*

— Evet okuyorum.

— *Hangi yazarları okudunuz, hangi yazarı seviyorsunuz?*

— Maksim Gorki'yi okudum çok beğendim. Nazım Hikmeti de seviyorum.

— *Sanatsal uğraşınız var mı?*

— Fabrikamızın tiyatrosunda çalışıyorum.

— *S. E.'nin yarışmasını duydunuz mu?*

— Evet haberim var. Yarışmanın yararlı olacağı kanısındayım. Bizim için işçi sınıfının sanatı gereklidir. Kafamızın burjuva sanatıyla dolmasını istemiyoruz.



YASEMİN ALP (GRUNDIG)

— *S. E. okuyor musunuz?*

— Evet okuyorum S. E. çok güzel bir dergi.

— *Yarışmaya katılıyor musunuz?*

— Hayır katılmıyorum.

— *Hangi yazarı seviyorsunuz, işçi sınıfı sanatçısı denince aklınıza kim geliyor?*

— Nazım Hikmet.

— *Hangi şarkıları seviyorsunuz?*

— Halk türkülerini seviyorum.

— *Mesela hangileri?*

— Pir Sultan'ı Yunus Emre'yi seviyorum.

— *Sizce sanat gerekli midir?*

— Evet. Burjuva sınıfının sanatı alıp, işçi sınıfının türkülerini romanlarını şiirlerini okumalıyız.

MUSTAFA YOLDAŞ (GRUNDIG)

— S. E.'nin yarışma açtığını biliyorum, bu bilinçlenme açımızdan olumlu bir şey.

— *Sanat uğraşınız var mı?*

— Evet, Fabrikamızın tiyatrosunda çalışıyorum.

— *Hangi yazarı seviyorsunuz?*

— Nazım Hikmet'i.



MUSTAFA ATİLLA SOMER (GRUNDIG)

— *Sanat sizce gerekli midir?*

— Evet gereklidir.

— *Sanatsal uğraşınız var mı?*

— Yok ama öyle bir kültürel çalışmaya katılacağım.

— *Sizce işçiler sanatla uğraşabilirler mi?*

— Evet, ama işçilerin boş zamanları az olur onun için uğraşamazlar.

— *Boş vakitlerinizi nasıl değerlendiriyorsunuz?*

— Kitap okuyarak değerlendiriyorum.

— *Hangi şarkıları seviyorsunuz?*

— Halk türkülerini seviyorum, mesela **Esmerim**

NİMET ALKAN (GRUNDIG)

— *S. E. okuyor musunuz?*

— Düzenli olarak okuyorum

— *S. E. düzenlediği yarışmadan haberiniz var mı?*

— Yarışma açıldığını biliyorum. Yarışma çok sevindirdi beni, çünkü işçiler sanata yaklaşırlar kendi sorunlarını kendileri yazarlar.

— *Kimleri okudunuz hangi yazarları seviyorsunuz?*

— Maksim Gorki'yi çok okudum, Bekir Yıldız'ı da seviyorum.

— *Sanatsal çalışmalara katılmayı düşündünüz mü?*

— Ev ve sosyal faaliyetler dolayısıyla böyle bir çalışma yapamıyorum. Oysa bu konuda yetenekliyimdir. Böyle (sanatsal) çalışmalara vakit bulsak da katılsak çok iyi olur.

— *Hangi türküleri seviyorsunuz, hangi filmler hoşunuza gidiyor?*

— Bizim yaşantımızı anlatan sosyal içerikli türküleri ve filmleri seviyorum.

— *Sizce sanatsal çalışma olarak neler yapılmalıdır?*

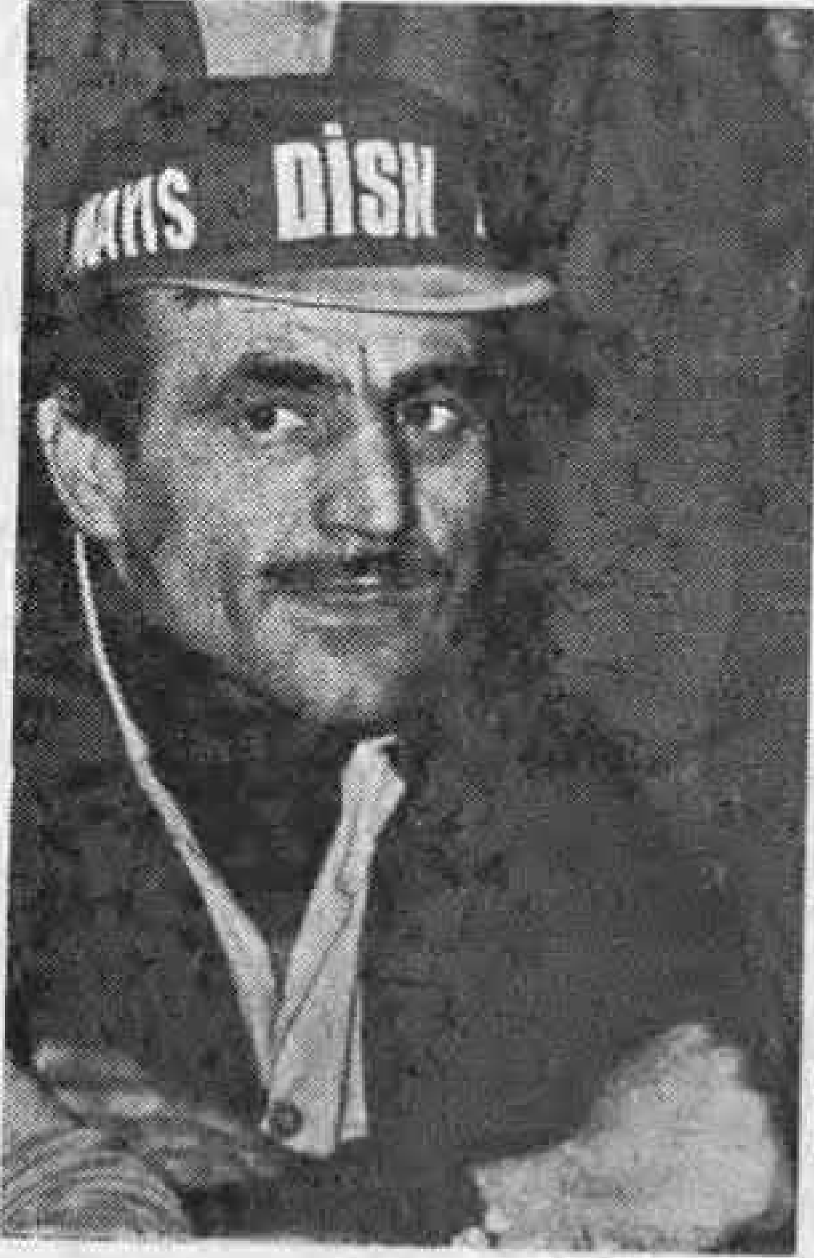
— Sanat süs için yapılmamalı sorunlarımızı dile getirmelidir. Bize kültürel birşeyler kazandırmalıdır.

— *Sizce yarışmalar nasıl olmalı?*

— Yarışmalar çok yapılmalı, geniş çaplı olmalıdır. Yeni sanatçılar yetişmelidir.

MEHMET KAPLAN (GRUNDIG)

— *S. E. okuyor musunuz?*
— Evet fabrikamızın kütüphanesine gelenleri okuyorum.
— *S. E.'ni beğeniyor musunuz?*
— Evet. Server Tanilli'nin ve Muzaffer Özdemir'in şiirlerini çok seviyorum.
— *Fabrikadaki tiyatro çalışmasına katılıyor musunuz?*
— Tabii katılıyorum.
— *En çok hangi yazarı okudunuz?*
— En çok Dimitrov'u okudum.
— *Sizce romanlar şiirler neyi içermelidir?*
— Bence halkımızın yaşantısını içermeli, halkın yaşantısından kopmamalıdır.
— *Hangi şarkıları seversiniz?*
— Pir Sultanın türkülerini seviyorum. Devrimci müziği seviyorum.



TALİP YURTSEVER (ATLI ZİNCİR)

— *Sizce sanat gerekli midir?*

— Bilinçlenmemiz için elbette gereklidir.

— *Hangi filmleri seviyorsunuz?*

— Tarık Akan'ın filmlerini seviyorum.

— *Neden Tarık Akan'ın filmlerini seviyorsunuz?*

— Çünkü o filmlerinde acı çekiyor. Yılmaz Güneyi de seviyorum, çünkü o da filmlerinde işçilerden yana oluyor.

YUSUF SİYAZI BAŞI (ATLI ZİNCİR)

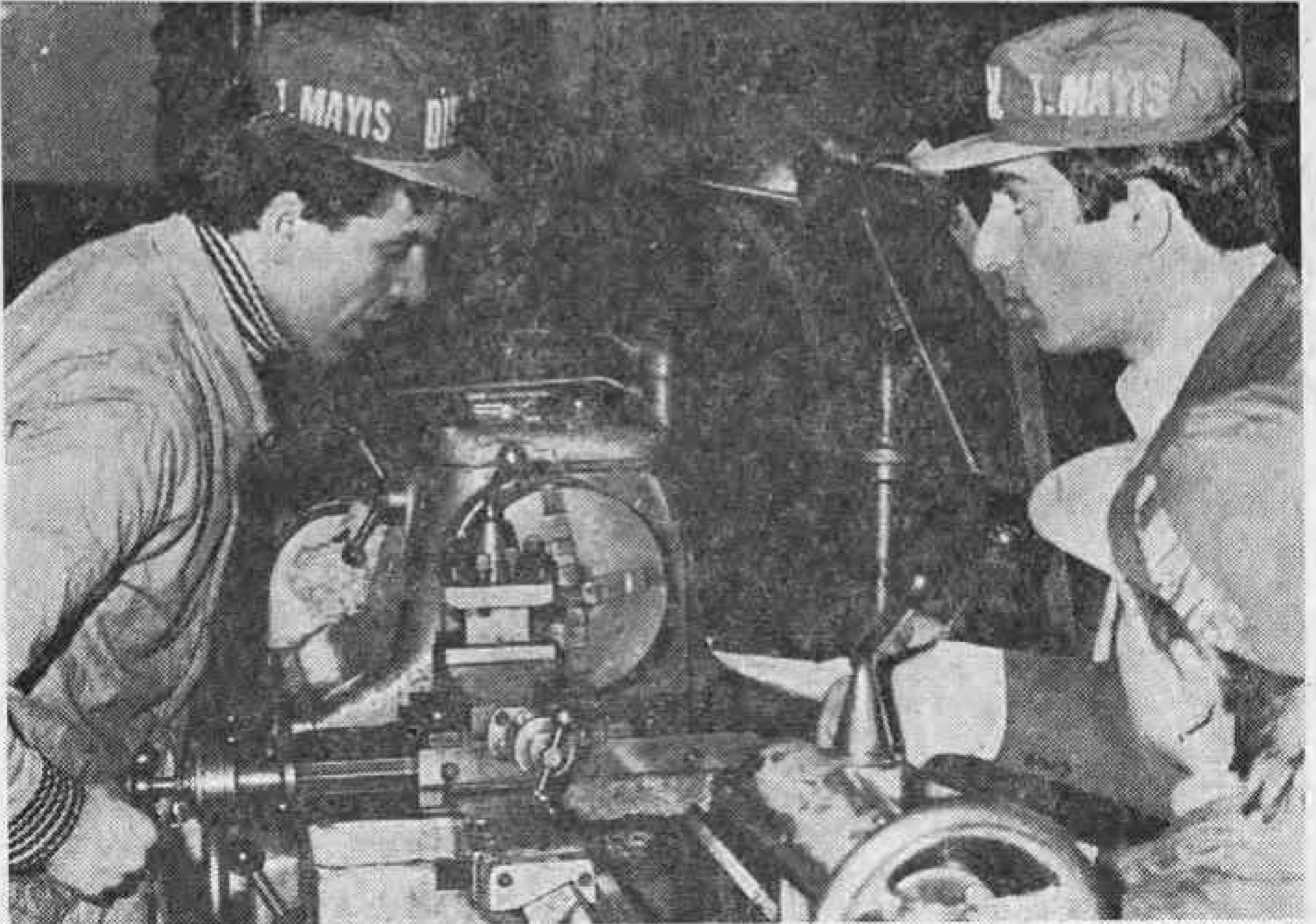
— *S. E. okuyor musunuz?*
— Evet okuyorum.
— *Hangi yazarı seviyorsunuz?*
— Yaşar Kemal'i seviyorum. Fırsat buldukça okuyorum.
— *İşçi sınıfı sanatçısı denince aklınıza kim geliyor?*
— Nazım Hikmet.
— *Hangi şarkıları seviyorsunuz?*
— Halk türkülerini seviyorum.
— *Mesela hangileri?*
— Maden dağı, Ayağında kundura gibi.

HÜSEYİN GÜZEL BİLEN (ATLI ZİNCİR)

— *Kitap okuyor musunuz?*
— Evet ANA'yı okudum.
— *Hangi yazarı seviyorsunuz?*
— Nazım Hikmet'i.
— *Sizce sanat gerekli midir?*
— Evet. İşçilerin sanatının da var olduğu bir gerçektir. Burjuvazinin sanatına karşı kendi sanatımızı kullanmalıyız.

SALİH KÖSEN (ATLI ZİNCİR)

— S. E. okuyorum. Düzenlenen yarışmaya katılacağım, çünkü kendi demokratik sanatımızı yansıttığından yarışmaya katılacağım.
— *Ne yazacaksınız roman mı öykü mü?*
— Yazımda ailemin başından geçen bir olayı anlatacağım.
— *S. E.'ni beğeniyor musunuz?*
— Evet yazılarıyla şiirleriyle işçi sınıfının sorunlarını dile getiriyor. Onun için beğeniyorum. Sanat Emeği her sayısından bir tane iş yerimize bağışlıyor, teşekkür ederiz.
— *Hangi yazarları okudunuz?*
— Roman olarak Maksim Gorki, Jack London, Mitka Gripçevanın ve daha bir çok ilerici yazarın kitaplarını okudum. Teorik kitap olarak Lenin'i okuyorum. Ayrıca Nazım Hikmet'i, Bertolt Brecht'i, Pablo Neruda'yı beğeniyorum.



RUHİ SU

İki şeyden korkarlar
Düşünmenden
Sevmenden.

İki şeyden utanırlar
Düşünmenden
Sevmenden.

Bir şeyden ne korkarlar
Ne utanırlar
Ölmenden.

ŞİİR ÖLÜR MÜ?

ATAOL BEHRAMOĞLU

Şiirin bir sanat türü olarak yaşamını artık tamamlamış olduğu, etkisinin dar bir meraklılar çevresinin dışına taşamayacağı son zamanlarda çok sık tekrarlanan bir yargı oldu. Batı Avrupa ülkelerinde (ve genel olarak gelişmiş kapitalist ülkelerde) şiir kitaplarının gerçekten çok düşük baskı sayıları, bu yargıya kanıt olarak gösteriliyor.

Şiir çağdaş bir sanat türü olarak işlerliğini yitirmiş midir gerçekten? Yaşamını tamamlamış mıdır? Ya da dar bir meraklılar çevresinin dışına taşamayacak mıdır etkisi? Bizim ülkemiz gibi halk yazını geleneklerinin (ve böylece şiirin) etkinliğini hâlâ sürdürdüğü toplumlarda da, kentleşme, makinalaşma süreçlerine bağlı olarak, kapitalist ülkelerde görüldüğü üzere, şiir gitgide yaşamın dışına atılırken, yığınsal iletişim araçlarıyla sunulan (dizi film-fotoroman vb.) türünden «çağdaş» «sanat» ürünlerinin etki alanları mı genişleyecektir hızla? Ve giderek, böyle bir yok oluş, sanatın tüm dallarındaki özgün ürünler için de söz konusu değil midir?

Yığınsal iletişim araçlarının duygularımız ve düşüncelerimiz üzerinde karşı konulmazca egemen olduğu, onları yönlendirdiği, koşullandırdığı, tek tipleştirdiği bir zamanda; sanat yapıtının alıcıya «bir tüketim metaı» olarak sunulduğu bir toplumda, iş dönüşü çağdaş kentlerin yoğun trafiğinden geçerek evine güçlükle dönebilen bir insandan, özgün bir sanat ürünüyle ilgilenmeye zaman ayırmasını, bu yapıt üzerinde dikkat yoğunlaştırmasını nasıl bekleyebiliriz?

Ne yapmalı öyleyse? Tüketim toplumunun isterlerine mi uy-

durmalı sanatı? Romancılar, ressamlar, sinemacılar, şairler, «best - seller» türünün tüm sanat alanlarına uygulanabilir kalıplarını mı uygulamalılar? Şiir bu kalıplara uydurulabilir mi? Yoksa, has şiir her zaman çok az kişinin zevk aldığı bir sanat türü olmuştur diye avunarak, yaygınlaşmak kaygısı bir yana, yüceltmeli mi bu dar çerçeve içinde kalışı, bazı çevrelerin ülkemizde de yapmakta olduklari gibi? Bu soruların yanıtını bir an için erteleyerek, «tüketim toplumu» ve «tüketim sanatı» konusuna dönmek istiyorum yeniden.

Kapitalist ve kapitalizme bağımlı ülkelerde sanat ürünlerinin de tüketim metaı durumuna getirildiği, egemen sınıfların elindeki yığınsal iletişim olanaklarıyla (televizyon, sinema, büyük gazeteler ve yayınevleri) bu tüketim sanatının geniş yığınlara sunulduğu, kapitalist sömürü çarkı ve yaşam tarzıyla serseme dönmüş, robotlaşmış insan yığınlarının bu programlanmış «sanat»ın alıcısı olmaya zaten hazır oldukları gerçeğini; bir başka deyişle, kapitalist toplumun bu alandaki işleyişini gözönünde bulundurmadan ve bu toplumların değişeceği gerçeğinin bilincini taşımadan, «şiir ölüyor mu?» ya da «çağdaş dünyada sanatın yeri nedir?» sorularına doğru bir yanıt bulma olanağı yoktur.

Tüketim toplumu ve buna bağlı olarak tüketim sanatı olguları, bir süredir bizim toplumumuzca da yaşanmaktadır. Televizyon, sinema, yığınsal basın ve yayın organları yoluyla tüketim toplumunun kalıplarına ve isterlerine uygun sığ, yüzeysel, tek tip ve çoğu kez gerçeklerden saptırıcı duygular ve düşünceler yaratılmaktadır yığınlarda. «Tüketim toplumu sanatı» ve bu «sanat»ın yığınsal iletişim araçlarıyla ilişkisi, ayrıca ve önemle incelenmesi gereken büyük, güncel bir sorundur. İlerici, ya da özgün sanatçılar, «tüketim toplumu sanatı»na karşı, böyle bir olgunun var olduğu her yerde savaş vermektedirler. Ve bu savaşta, hiç kuşkusuz, yığınsal iletişim olanaklarından özgün sanat yapıtları da yararlanmaktadır. Televizyonda dizi film olarak Kaçak ya da Colombo gösterilmiyor sadece; Hamlet'i de izleyebiliyoruz aynı yığınsal iletişim aracından. Yayınevleri «best-seller» yayınlanmıyorlar sadece, özgün sanat yapıtları da yayınlıyorlar. Sinemalarda sadece tüketim metaı ürünler sergilenmiyor, vb. Kuşkusuz, yığınsal iletişim araçlarının sömürücü güçlerin elinde olduğu kapitalist ülkelerde, ilerici, özgün sanat yapıtlarının tüketim sanatına karşı verdiği savaş eşit olmayan, çok güç koşullarda geçiyor. Ve bu savaşı, siyasal alandaki savaştan bağımsız ve ayrı düşünmek de yanıltıcı olur.

«Tüketim toplumu sanatı» konusundaki bu saptamadan sonra, şimdi yeniden, yukarda sorduğum bir soruyu, biraz daha kapsamlı olarak tekrarlayacağım: Tüketim sanatının kalıplarına, öz ve biçim özelliklerine ne kadar karşı olursak olalım, yaşadığımız çağdaş dünyada, hem sosyalist hem kapitalist ülkelerde, temelleri hiç kuşkusuz farklı olmakla birlikte, günlük yaşamda benzerlikler gösteren kentleşme, endüstrileşme olguları, günümüz ilerici sanatçısının ilgi alanını olduğu kadar, anlatım biçimlerini de zorlamayacak mıdır? Ne kadar doğru ve önemli düşünceler, ne kadar soylu duygular savunursak savunalım, etkili olmak, yaygın olmak, yığınlarla bağıntı kurabilmek için, toplumun somut konumunu, somut isterlerini olduğu kadar, yığınsal iletişim araçlarının bugünün toplumlarındaki yerini, yapısal özelliklerini ve olanaklarını da göz önünde bulundurmak zorunda değil miyiz?

Bu anlamda sinema, öteki sanatlar arasında en avantajlısı olarak görünüyor. Tekniksel gelişmenin doğrudan doğruya sonucu olan bir sanat sinema. Görsel bir iletişim aracı oluşu, içinde bütün sanat dallarının özelliklerini barındırabilmesi, sinemayı geniş yığınlara kolayca ulaştırabiliyor. Romancılar, öykü ve oyun yazarları da yığınsal iletişim araçlarının olanaklarından yararlanabiliyorlar. Özellikle televizyon ve sinema yoluyla, özgün anlatı yapıtları (hiç değilse konuları, bildirileriyle) bir anda milyonlarca kişiye ulaşabiliyor. Senaryo diye yeni bir anlatı türü doğuyor tekniksel gelişmenin sonucu olarak. Anlatı yapıtlarında sinema tekniğinin etkilerinden söz edilmeye başlanıyor. «Best-seller»ların yanısıra, özgün seçkin anlatı yapıtlarının da geniş yığınlara ulaşabildiğini, üst üste yeni baskılar yapabildiğini görüyoruz. Buna karşılık şiirin etki alanının genişlemesinde hiç değilse gözle görülür bir ilerleme yok. İşte bunun nedenini tartışmak, somut yanıtlar aramak gerekiyor.

Yığınsal iletişim araçları yoluyla okura (dinleyiciye seyirciye) şiir sunulması, kaset vb. türünden araçlarla şiirin yaygınlaştırılma olanaklarının zorlanması, meslek örgütlerimiz yoluyla yayınevlerinin şiir, yayınlama yönünde etkilenmesi ve uyarılması, yayın kooperatifleri kurulması, şiirlerden oluşan ya da kaynaklanan filmler ve oyunlar yapılması, hiç kuşkusuz, onun etki alanını genişletecektir. Ancak, kanımca, sorun sadece buralarda düğümlenmiyor. Şiirin çağdaş dünyadaki yerini, işlevini tartışırken, onun bir sanat türü olarak yapısını, anlatım özelliklerini ve olanaklarını da irdelememiz gerekiyor.

Günümüz Sovyet edebiyatının önde gelen kuramcı ve eleştirmenlerinden Aleksandr Mihaylov'un, «Voprosıy Literaturıy / Edebiyat Sorunları» dergisinde (Mart, 1977) «Şiir Üstüne Savlar» başlığını taşıyan önemli bir yazısını okumuş, ilerde üzerinde tekrar düşünmek üzere yazıyı bir yana ayırmıştım. Mihaylov, günümüz Sovyet şiirinden yola çıkarak yukarda tartıştığımız sorunlara değiniyor ve «yığınsal kültür» konusunda şu saptamada bulunuyor.

«Duyguları bir algılama eylemsizliğine, aklı ise tembelliğe çeken yığınsal kültürün güçlü saldırısı önünde, insanlığın işleyip biriktirdiği ahlâksal ve tinsel (manevi) değerlerin korunması için kaygı duymak gerektiğinde kuşku yoktur.»

Mihaylov bu saptamadan sonra, yığınsal kültürün saldırısına karşı söz konusu değerleri savunmada çağdaş şiirin duyduğu kaygıyı, «içsel yaşamın bağımsızlığı» konusunda onun nasıl bir «kendi kendini savunma» eğilimi içinde olduğunu belirterek şöyle sürdürüyor düşüncelerini:

«Sorun da burada zaten. Durmaksızın genişlemekte olan 'yığınsal kültür' geleneksel, direşken değerlerin **salt karşı konuluşuyla** durdurulamaz. Gerçek kültürün, hiç değilse şiirin, yukardan bir tavırla karşısına aldığı alan, çağdaş yığınsal bilgilendirme araçlarının sınırsız denebilecek olanaklarından yararlanan 'yığınsal kültür'ün istilasına uğramaktadır... Ve bu anlamda şiir, öyle görünüyor ki, öteki sanatların en tutucu olanı. Betimleyici sanatlar, müzik, sinema, tiyatro; edebiyat alanında da anlatı ve oyun yazarlığı, dünyada bugüne dek bilinmeyen yenilikleri kendilerine bağımlı kılmak için farklı önemde girişimlerde bulunmakta, ve hatta korku ya da umutla dünyanın geleceğine bakabilmektedirler. Şiir ise, rasyonalizmin ve yararcılığın (utilitarizm) saldırısına karşı bağımsızlığını koruyor.»

Mihaylov şu sonuca varıyor saptamalarından:

«Bu özel savunu konumunda şiirin işi kolay değil. Saldırı ise daha da güç. Fakat başarıyı etken bir saldırı taktiği getirebilir ancak. Makina ve hesap dünyasının ancak gözüpekçe istilası, bu dünyayı içerden duygusal olarak bezeyebilir, iyilik ve insancıllık ışığıyla aydınlatabilir onu.... Makinalaşmış bir dünyada şiirin bağımsızlığı konusunda aşırı bir kaygı, onu yaşamdan büsbütün yalıtlayabilir ve toplumun tinsel (manevi) kullanım alanı dışına çıkararak seçkinler için küçük ve yalnız bir vahaya çevirebilir. Düşüncenin duygusal yükü, tinsel aydınlanmaların gücü ve bun-

ların felsefi derinliği; işte lirik şiirin gelişmesinin ve epeyce geniş olsa bile yine de geleneksel çevrenin kapalılığını aşmasının olanaklarından biri budur. Toplumsal yaşamdaki karşıtlıklar, insan tutkularının ve kişiliklerinin aykırılıkları ise şiire bir kapsamlılık ve bir destan genişliği kazandıracaktır...»

Mihaylov'un düşünceleri özetle böyle. Sözkonusu yazı, 'yığınsal kültür' olgusunun ve bu kültürün özgün sanatsal yaratıyla çelişkisi sorununun sosyalist bir ülkede de geçerliliği olduğunu göstermesi bakımından ayrıca ilginç.

«Şiir ölür mü?» sorusuna dönmek istiyorum yeniden. İnsanlık tarihi kadar uzak ve köklü bir geçmişi olan şiir, insanın yaşam önündeki duygularının en katıksız, en içten gelme bir anlatımı olarak, ölmek bir yana, sanırım bütün bir gelecekte de varlığını sürdürüp gidecektir. İnsanın öz değerleri dediğimiz, yüzyıllar boyunca «işlenip biriktirilmiş» duygusal ve düşünsel değerler daha da derinleşip boyutlanarak varlıklarını sürdürdükçe, yani insan var oldukça, şiir de derinlik ve boyut kazanarak varlığını sürdürecektir. «Rasyonalizmin ve yararcılığın saldırısına karşı» vermekte olduğu «bağımsızlık» savaşı, bir başka deyişle, öteki sanatlar içinde bu anlamda «en tutucu» sanat oluşu, şiirin en katıksız, en doğrudan, en içten gelme sanat oluşuyla ilgilidir. Biçimleri tekniğe çok bağımlı sanat ürünleri, hızla yaygınlaşabilmelerine karşın, bu tekniğin eskimesine koşut olarak hızla eskiyebilmektelerken, şiirin zaman önünde direnme gücü, yine bu katıksızlığı, doğrudanlığı ve içten gelmeliğinin sonucudur. Ancak, şiir elbette «seçkinler için bir vaha» olmamalı, elbette «toplumun tinsel kullanım» alanının dışında kalmamalıdır. İlkesiz bir yaygınlaşma adına «rasyonalizmin ve yararcılığın» ayartısına kapılmak şiir için nasıl ölümcül bir tehlikeyse, toplumun somut güncel yaşantılarının dışına düşmek, «yığınsal kültür» olgusunu görmezden gelmek de aynı derecede ölümcül bir durumdur. Şair böyle bir durumda, savunduğunu varsaydığı «özdeğerler»i belirsiz bir gelecek adına savunuyor, geleceği yaratacak olan bugün'ü etkileme, yönlendirme olanağından el çekiyor, alanı tümüyle «yığınsal kültür»ün yaygınlaşıp kökleşmesine terkediyor demektir.

Sorunu şöyle koymak gerekiyor öyleyse: Günümüz şairi çağdaş olmak, yığınlarla bağıntısını koparmamak, «toplumun tinsel kullanım alanı» dışına düşmemek için, özde ve biçimde ne gibi arayışlar içinde olmalıdır? Her şairin kendi araştırmalarıyla yanıtlayabileceği, genellemelere bağlanabilecek bir soru olmamakla birlikte, çağımız şiirin bazı örneklerinden yola çıkarak bir yanıt bulabiliriz yine de.

Mayakovski, Nazım Hikmet, Brecht, Eluard, Ritsos, Neruda gibi şairler insanlığın yüzlerce yıldır «işleyip biriktirdiği» özdeğerleri savunmanın ötesinde, geniş yığınlarla ilişki kurmayı da başarabilmişlerdir. Tüm bu şairlerin ortak yanı, belli bir dönemden sonra, şiirlerini halklarının, toplumlarının ve insanlığın yazgısıyla somut olarak bağlamış olmalarıdır. Şiir çalışmalarına biçim ve anlatım açısından bakarsak, Mayakovski ve Nazım Hikmet'in sözcük, ritm, ölçü, tür ve konu alanlarında şiiri nasıl demokratlaştırmış ve zenginleştirmiş olduklarını görüyoruz. Brecht'in olabildiğince yalınlaştırılan, düşünceye indirgenen şiiri, Eluard'ın lirik yalınlığı, Neruda'nın gittikçe özlüleşen anlatımı, Ritsos'un tüm dillerde geçerliği olacak özlü bir anlama verdiği önem ve her türlü süslemeden kaçınışı, **şiiri toplumun tinsel kullanım alanına sokmak isteyen** günümüz şairi için, üstünde düşünülmesi, incelenmesi gereken örneklerdir.

Sonuç olarak şöyle diyeceğim: Şiir ölmüyor; ancak kendini toplumsal yaşamanın, tüm çatışkıları, somutluğu, çok yönlülüğü ve baş döndürücü gelişimiyle yaşanan zamanın dışında tutmaya, bireyselliğini mutlak bir değer olarak sunmaya çabalayan bir şair tipi ve bir şiir türü ölmektedir.

ÜLKÜ TAMER

"NARLI-ANTEP„ ŞİİRİNDEN

İHTİYAR

Karabıyık'ta durmuş, göğe bakıyordu.

Güneşin ihtiyarı.

Yağmur bulutları vardı Narlı'nın üstünde.

Sanki yarılacaktı o bulutlar
ve toprağın Şahmeran'ı görülecekti birdenbire,
yeraltının Şahmeran'ı;
ihtiyarı sarayına götürüp
kızıyla everecekti.

Güldü ihtiyar.
Sonra yumuşacık bir sille çekti gönlündeki oğlana,
yüreğindeki çocuğa;
geçen otobüsü görmedi bile,
eşeğinin ardından ağır ağır yürüdü.

Hayır,
bulut değildi bunlar,
posta trenlerinin dumanlarıydı;
senin yolculuklarını biriktiriyorlardı
orada, sivrisineklerin üstünde.

Narlı'da.

Bir sülün bağırırmış Narlı'da,
ala, mora, sarıya boyanırmış dağlar,
kar çiçekleri lâciverde boyanırmış.

O sülünü hiç duymadın sen,
geceleri sivrisinek vızıltılarını duydun,
çay kaşıklarının sesini.

Hep gecikmeli gelirdi posta treni,
dört saat, beş saat, yedi saat,
ayakta giderdin Bahçe'ye kadar,
Ceyhan'a, Adana'ya kadar, bazen Ulukışla'ya.
İnsanlar ve sepetler olurdu kompartmanlarda,
koridorlarda insanlar ve sepetler olurdu,
testiler, heybeler, pekmez ölbeleri.
Çocuktun, sıkılırdın Konya ovasında,
kimseyle konuşmazdın, soruları yanıtlardın sadece,
Afyon'da karanlığa bakardın uzun uzun,
Eskişehir istasyonunda salep içerdin.

Ama dönerken Antep'e
kurşunî kokusunu gözlerdin Çiftehan'ın,
Çiftehan demek Fevzipaşa demekti,
Fevzipaşa: Narlı.

Gündüzleri sivrisinek olmazdı Narlı'da,
bekleme olmazdı, belki ondan.
Austin otobüse doluşurdunuz Antep'e gidecekler,
Karabıyık'ta korkardın, uçurumun yanında,
kasketli kayaları görünce sevinirdin: yolun yarısı,
ve dokuz kilometre kala sokağına
şöför Başpınar'da mola verirdi.

Karabıyık'ta durmuş, göğe bakıyordu.

Güneşin ihtiyarı. Tozun köylüsü.

Dokunsan duyacaktın dizlerine,
Şubat akşamlarından kalma tandır sıcaklığını.

Alnına dokunsan: sevgi yollarını,
umut kavşaklarını.

Yağmur bulutları vardı Narlı'nın üstünde.

Sanki yarılacaktı o bulutlar
ve aydınlık patlayacaktı birdenbire.

Güldü ihtiyar.

Onun gülüşüyle Antep geldi
lâciverde boyadı sülünleri.

KAPİTALİST TOPLUMDA SOSYALİST GERÇEKÇİLİK

ASIM BEZİRCİ

I.

Edebiyat alanında «Sosyalist Gerçekçilik» terimini ilk kullanan işçi sınıfının öncü yazarı Maksim Gorki'dir: 1934 Ağustosunda Sovyet Yazarlar Birliği Birinci Kurultayı'nda yaptığı konuşmada Gorki, sosyalist gerçekçilikten söz eder.

Gorki, orada, bireyci edebiyata karşı toplumcu edebiyatı savunur. Ona göre, ne denli etkin olursa olsun, bireycilik çöküş dönemine girmiştir. Gitgide gücü azalmakta, canlılığını yitirmektedir. Bireycilik gibi, burjuvanın «haşarı çocuklar»ının izlediği «eleştirici gerçekçilik» akımı da son dönemini yaşamaktadır. Yalnızca «toplumun kötü yanları»nı sergilemek, fakat «kurtuluş yolunu göstermemek» yeterli değildir. Çünkü, «bu tür gerçekçilik, her şeyi eleştirdiği halde, kendisi hiçbir şey ileri sürmediği, daha da kötüsü, sonunda yadsıdığı şeylere döndüğü için sosyalist kişiliği eğitmeğe hizmet etmemiştir, edemez de.» Bu görev, «hayvansal duygular içindeki küçük burjuvazinin karşısında proletaryanın sınıf ideolojisinin oynadığı rolü gösteren, 'ruhun yapıcısı' olan devrimci sanatçıya» düşer. Çünkü bunu «ancak yüce amacı dünyanın dört bucağındaki çalışanları kapitalizmin boyunduruğundan kurtaracak» bir tutum ve savaşım sağlayabilir. Bundan ötürü, «sosyalist gerçekçilik yaşamın eylem ve yaratıcılık olduğunu ileri sürer. Sosyalist gerçekçiliğe göre yaşamın amacı, insanın doğa güçlerini yenmek, sağlıklı ve uzun ömürlü olmak, yeryüzünde yaşamak mutluluğuna erişmek konusundaki değerli kişisel yeteneklerini dilediğince geliştirebilmesidir. İnsan, isteklerinin sürekli artışına uygun olarak, dünyayı bir tek aile gibi birleşmiş olan insanlığın yurdu yapmak özlemindedir. (...) Sosyalist gerçekçiliğin başlıca ödevi sosyalist, devrimci bir dünya anlayışı ve görüşü uyandırmaktır.» (1).

---

(1) Bak: Sanatta Sosyalist Gerçekçilik, çev. Seçkin Cılızoğlu, 1976, S. 32-61, Yeni Dünya Yayınları.

Kurultayda Partinin merkez komitesi üyelerinden Andrey Jdanov da ünlü söylevini vermiş, onu öteki yazarların konuşmaları izlemiştir. Böylece, sosyalist gerçekçiliğin taşıdığı ve taşıyacağı temel özellikler ortaya konulmuştur.

Jdanov'a göre, burjuva edebiyatı yıkılma ve yozlaşma aşamasına varmış, mistiklik, biçimcilik, şiddet ve pornografiye yönelmiş, umutsuzluk ve karamsarlığa kapılmıştır. Baş kişileri genellikle olumsuzdur: Hırsızlar, ajanlar, orospular, caniler, serseriler... Buna karşılık, Sovyet edebiyatı genç, canlı, sağlam ve ilericidir. Baş kişileri de olumludur: Sosyalizmi kurmağa çalışan kadın erkek emekçiler, yöneticiler, teknisyenler, gençler...

Sovyet edebiyatı gerçekçidir, «maddeci bir temele dayanır: ama onda da romantizm vardır.» Bu, hayata ve politikaya bağlı, taraf tutan bir romantizmdir: Devrimci romantizm.

«...Edebiyatımız iyimserdir. Çünkü yükselen sınıfın, biricik ilerici ve öncü sınıfın, proletaryanın edebiyatıdır. Sovyet edebiyatının gücü yeni bir ülküye, sosyalizmi kurma ülküsüne hizmet etmesinden gelmektedir. Stalin yoldaş yazarlarımızı 'ruh mühendisleri' diye adlandırmıştır. Nedir bunun anlamı? Ne gibi yükümlülükler getirmektedir bize?

«Her şeyden önce bu, sanat eserinde doğru olarak yansıtabilmek için, hayatı iyi tanımak demektir. Hayatı skolastik, cansız bir biçimde değil, yalnızca bir 'nesnel gerçeklik' olarak da değil, fakat devrimci gelişimi içinde temsil etmek demektir.

«Bu sanatsal temsilin doğruluğunu ve somut tarihsel niteliğini emekçilerin sosyalizm ruhuyla eğitilmesi ve ideolojik dönüşümlerin sağlanması göreviyle birleştirmek gerekir. İşte, 'sosyalist gerçekçilik' adını verdiğimiz edebiyat ve eleştiri yöntemi budur.»

Jdanov söylevini şu öğütle bağlamıştır:

«Yetkin bir ustalıkla düşünsel ve sanatsal içeriği yüksek eserler yaratın! Sosyalist görüşle insanların bilincini yeniden eğitecek en etkin örgütleyiciler olun!» (2).

Gerek Gorki'yle Jdanov'un, gerekse öbür yazarların açıkladığı bu görüşler ile öneriler bütün dünyada büyük yankılar yaratmıştır. Değişik eğilimli sanatçılar ve düşünürler sosyalist gerçekçilik konusunda uzun tartışmalar, araştırmalar yapmışlardır. Özellikle Marksçılar sosyalist gerçekçiliği enine boyuna irdelemiş, olgunlaştırmağa çalışmışlardır.

---

(2) Andresi Jdanov — Sur la Littérature, la Philosophie et la Musique, Paris, 1950, S. 3-11, Editions de la Nouvelle Critique.

II.

Gelgelelim, sosyalist gerçekçilikten ilkin Sovyetler'de söz açılması, onun, yalnızca sosyalist toplumlara özgü bir kuram ya da kılgı olduğunu düşündürür kimi aydınlara. Buradan kalkılarak, sosyalist gerçekçi eserlerin ancak böylesi toplumlarda ortaya çıkabileceği öne sürülür. Kapitalist toplumlar için sosyalist gerçekçiliğin geçerli olamıyacağı varsayılır...

Doğru mudur bu düşünceler?

Biliyoruz ki edebiyat ideolojinin bir parçasıdır. Dolayısıyla, onun gibi, edebiyat da özünde sınıfsaldır. Nasıl ki egemen sınıfın kendine özgü bir ideolojisi varsa, ezilen sınıfın da kendine göre bir ideolojisi olacaktır. Nitekim, günümüz toplumunda burjuvazinin kapitalist ideolojisi karşısında işçi sınıfının sosyalist ideolojisi bulunmaktadır. Toplumun evrimiyle bu ideoloji de gitgide gelişmektedir.

Bu genel kavrayışla, sosyalist gerçekçi edebiyatın oluşum ve gelişimini sosyalist ideolojinin ve sınıfsal savaşımın tarihine bağlamak yanlış olmaz. Ne var ki, bu bağlılık sanıldığı kadar dolaysız, eşzamanlı değildir.

Proleter sanatın Fransa'daki ilk ürünlerine 1830 hareketine katılan basımevi işçilerinden Hégésippe Moreau'nun şiirlerinde rastlanır. 1871 Paris Komünü döneminde de Eugene Pottier, Pierre Dupont, Jean Baptiste Clement, Justin Bailly, Poussel de Méry, Etienne Carjat vb. şairlerin eserlerinde sosyalist gerçekçiliğin bazı öğeleri, daha doğrusu, tohumları bulunur. Bunlarda bir yandan kapitalist baskı ve sömürü anlatılırken, bir yandan da baskısız ve sömürüsüz bir dünyanın özlemi, inancı yansıtılır. İşçilerin kurtuluşu ve halkların kardeşliği için, gerçek özgürlük ve toplumsal eşitlik için, yurt ve cumhuriyet için savaşan emekçiler desteklenir. (3).

İşte bunu kanıtlayan iki parça:

(...)
Neler vermemiş emeklerimiz,
eğrile büküle şu bellerimiz?
Nerelere gider alın terimiz?
Makineden başka bir şey değiliz.

---

(3) Eugène Schulkind — La Commune de 1871 à travers sa Littérature, La Pensée dergisi, Mart - Nisan 1951, Sayı 35.

Göklere yükselir Babil kulelerimiz.
Yeryüzü her şeyini bize borçludur,
bütün bu hârikalar bizim eserimiz.
Efendiye bal yapan arılarız biz,
bal yapar yapmaz kovuluruz biz. (4).
(...)
Haydi dünya insanları, karalar, aklar, sarılar,
haydi, koşun dört bir yandan.
Akılla, bilimle başlayın kazmaya yeryüzünü.
Dağınıksınız, ayrı ayrısınız, tek teksiniz ama
hepinizin kafasındaki bilinç, ateş bir.
Artık tekmil yıkımlar, karanlıklar son bulacak,
artık doğa yabanî ve taş yürekli değil.
Artık bir uzun öpücüktür yaşamak insanoğlunca,
tabiatın ağzından bir uzun öpücük. (5).
(...)

«Enternasyonal»i yazan Pottier gibi çoğu Komün hareketine katılan bu şairler onun zaferle sonuçlanması amacıyla kalemlerini silâh gibi kullanırlar. Buna karşın, verdikleri ürünlerin ideolojik ve estetik bakımdan yetkin oldukları söylenemez. Fakat bunu da doğal karşılamak gerekir. Çünkü adı geçen şairlerin devrimci bilgi ve görgüleri sınırlıydı. Proleter sanatı henüz çocukluk günlerini yaşıyor, Marksçı estetiğin temelleri ise yeni atılıyordu.

Bundan ötürü, Marksçılığın kurucuları 1840-1860 yılları arasında Almanya'daki sosyalist eğilimli ilk edebiyat ürünlerini büyük bir ilgi ve anlayışla değerlendirmişlerdir. Örneğin Engels, «Silezyalı Dokumacıların Türküsü» dolayısıyla «yaşayan bütün Alman şairlerinin en önde geleni Heine bize katıldı ve içinde sosyalizmi öven bazı parçalar da bulunan şiirlerini bir kitap halinde topladı,» diyerek sevincini açıklar. Ayrıca, «Çırakların Türküsü» dolayısıyla da işçi Georg Weerth'i «Alman proletaryasının ilk ve önemli şairi» diye över, «sosyalist ve politik şiirlerini» ünlü şair Ferdinand Freiligrath'ınkilerden daha üstün ve önemli bulur (6). O sıralar Freiligrath «salt sanat»ı savunuyor, şairi «partinin üstünde» görüyordu. Georg Herwegh ise «Parti» şiiriyle onu eleştiriyordu:

---

(4) Pierre Dupont — «İşçilerin Türküsü», çev. A. Kadir / Şerif Hulûsi (Dünya Halk ve Demokrasi Şiirleri, I, 1973, S. 42-43).
(5) Eugene Pottier - «Altın Çağ», çev. A. Kadir / Şerif Hulûsi (A. g.e., S. 36)
(6) Bak: Marx / Engels-Sanat ve Edebiyat, çev. Murat Belge, 1971, s. 112 116-117, De Yayınevi

Erkekçe cevap ver: Partiden yana mısın, karşı mısın ona, kölelik mi, özgürlük mü? Söyle parolanı sonra da.

Genç Marks bu şiiri Rheinische Zeitung'da yayımlar. Freiligrath, daha sonra, Marks'ın da etkisiyle proleter anlayışa yönelir.

Öte yandan, Engels «dâhi ve peygamber» diye yücelttiği Shelley'den sonra, **İngiltere'de Emekçi Sınıfların Durumu** adlı eserinde işçi Edward P. Mead'in 1843'te yazdığı «Buhar Kıralı» şiirinden de övgüyle söz açar. Bu şiirin «işçiler arasında yaygın görüşlerin doğru» bir anlatımı olduğunu ve onların «duygularını başarıyla dile getirdiğini» belirtir (7). Yargısını örneklemek üzere şiiri kitabına aktarır. 1920'lerden sonra maden işçisi Joe Corrie proleter sanatın etkili ürünlerini verir.

Gerçi 1890'larda «Yiğitçe Çıkın Ortaya Yoldaşlar»ı yazan Rodin ile «Kızıl Bayrak»ı yazan Krzhizhanovki ve «Enternasyonal»i çeviren Kots gibi şairler proleter sanatın Rusya'da ilk örneklerini vermişlerdir. Ama, Lenin'in de dediği gibi, «proleter sanatın en büyük temsilcisi» Gorki olur (8). Özellikle **Ana** (1906) romanı ve **Düşmanlar** (1907) oyunuyla Gorki sosyalist gerçekçiliğin de kurucusu sayılır. Çünkü Gorki kendi görüş biçimini işçi sınıfının ilerici biçimiyle birleştirir. Emekçi kitlelere «toplumsal gelişmenin itici gücü» olarak bakar. Hayatın değişmesi gerektiğini ve bunun kaçınılmazlığını bilinçle belirtir. Toplumu tarihsel akışı içinde her kesimiyle ve tüm çelişkileriyle yansıtır. Onu «yalnız **içinden** değil, aynı zamanda **dışından** da yani devrimle ve kapitalizmin çöküşüyle sonu gittikçe yaklaşmakta olan bir **geleceğin** görüş noktasından da» anlatır. (9).

Gorki'den ve Devrim'den sonra Sovyetler Birliği'nde sosyalist gerçekçilik çizgisini sürdürüp zenginleştiren birçok yazar ortaya çıkar. Belli başlıları şunlardır:

Şiirde V. Mayakovski, S. Yesenin, A. Blok, A. Serafimoviç, V. Kazin, E. Bagritski, N. Tihonov, D. Bedniy, M. Svetlov, A. Tvardovski, Y. Yevtuşenko, A. Voznesenski; romanda D. Furmanov, A. Fadeyev, M. Şolohov, K. Fedin, F. Gladkov, V. Katayev, K. Simonov, A. Tolstoy, A. Golovko, İ. Ehrenburg, C. Aytmatov; oyunda V. Kirşon, V. Vişnevski, V. İvanov, L. Leonov, M. Kuliş, K. Yaşen, S. Seyfulina, A. Korneyçuk, S. Alyoşin, A. Sofronov vb...

---

(7) Friedrich Engels - İngiltere'de Emekçi Sınıfların Durumu, çev. Oktay Emre, 1974, S. 290-291, Gözlem Yayınları.

(8) V. İ. Lenin — Sanat Ve Edebiyat, çev. Bülent Arıbaş, 1976, S. 55, Payel Yayınevi

(9) Boris Suchkov — Gerçekçiliğin Tarihi, çev. Aziz Çalışlar, 1973 S. 206, Bilim Yayınları.

Yalnızca Sovyetlerde ya da halk demokrasilerinde değil, kapitalist toplumlarda da sosyalist gerçekçiliğe bağlı birçok yazar görülmektedir. Örneğin şairlerden Fransa'da Aragon, Almanya'da Brecht, Çekoslovakya'da Nezval, Danimarka'da Nexö, Yunanistan'da Ritsos, Şili'de Neruda, Türkiye'de Nâzım vb...

III.

Elbette, bunlara başka şairler ile öbür ülkelerden ve edebiyat dallarından daha bir yığın değerli yazarın adları eklenebilir.

Gerek bu adlar, gerekse yukardaki açıklamalar şunu göstermektedir:

— Sosyalist gerçekçilik, geçmişinin kısalığına karşın, verimli bir sanat anlayışıdır. Tarihi henüz yüzyılı bile doldurmadan nitelikli birçok yazarın ve eserin ortaya çıkmasına yol açmıştır.

— Sosyalist gerçekçilik işçi sınıfının ideolojisine, tarihsel bakış açısına, devrimci savaşımına bağlı olduğundan dünyadaki oluşum sürecini yakından izleyip hızlandırmağa çalışmakta ve kendisi de onunla birlikte ilerleyip olgunlaşmaktadır.

— Sosyalist gerçekçilik, bazılarının sandığı gibi, yalnızca sosyalist toplumlar için değil, kapitalist toplumlar için de geçerlidir.

Bunun tersini söyleyenlere Aragon şöyle cevap verir: Sosyalizmin «bulunmadığı Fransa'da sahici bir toplumcu (sosyalist) gerçekçilikten söz edilemiyeceğini ileri sürüyordular. (...) Sovyetler Birliği'nin varlığının bizim ülke yazarlarına toplumculuğun mümkün olabileceği konusunda bir umut verebileceği, verdiği görüşünü savundum. (...) Kısacası toplumcu gerçekçilik kapitalist bir ülkede bile mümkündür, yeter ki yazar ezilen sınıflardan yana çıksın, kendi ulusunu tarihsel ve bilimsel açılardan tanıyarak gerçekçi bir sanatı uygulayabilsin.» (10).

Aragon'un kendisi böyle bir sanatın uygulayıcılarındandır. Nitekim, altı ciltlik **Komünistler**'in önsözünde «**Bâle Çanları**'ndan **Kutsal Hafta**'ya kadar bütün romanlarının sosyalist gerçekçilik yönteminin ürünleri» olduğunu açıklar. (11).

Ayrıca, bir yazısında da —burjuva eleştirmenlerinin bütün karalamalarına ya da suskunluklarına karşın— sosyalist gerçekçiliğin ölmediğini, tersine, gittikçe geliştiğini vurgular. (12).

---

(10) Aragon — Çağımızın Sanatı, çev. Bertan Onaran, 1966, S. 71, Gerçek Yayınevi

(11) Bak: Aragon — Gerçek Dünya, I, 1968, çev. Selahattin Hilâv, Kök Yayınları

(12) Çağımızın Sanatı, S. 95-103.

OZAN TELLİ

ZONGULDAK ZONKLAMAYA BAŞLIYOR YENİDEN

seherin serin süresi
uyanmışlar uykulara doymadan
gözlerinde saklı düşleri
gönüllerinde haklı
ekmeğe
    tütüne
        türküye
            değin
nerdeyse doğacak ardından dağın
bakır yüzlü güneş ana aşk ile
homurdanacak çelik tırnaklı dozerler
vagonlar vuruşacak yorgun gıcırtılarla
şarkısını şakıyacak şakırdayarak rayların
öfkeyle soluyan lokomotif
ve şafağı gerinecek madenciler
güvenciyle güzel günlerin

işte geliyorlar kazmalı kürekli
            güvercin yürekli
kartal kanatlı kahraman kardeşler
kucağı kundaklı kadınların koçları
        — lavvar grevinden —
tırkacılar
        kancacılar
                küfeciler
yürüyorlar ocaklara
çarkla çıkrıkla dönerek
mavi mavi şavkıyıp
bulut bulut yanarak
giriyorlar sıcaklara
fırınlarda fırdönüyor fırtına
kıvılcımdan közden külden

kayaları yarıyorlar
filiz filiz damar damar
krom kurşun kömür demir
cevherlere eriyorlar
ve vuruyor nabızları nar aşkına
ekmek emek ter aşkına
zonguldak zonklamaya başlıyor yeniden

kömüre mayalı ciğerleri
demire mayalı
mayalı madene
karaya boyalı
tunçtan tenleri
nice canları
        alan ocakta
boşalıp boşalıp
        dolan ocakta
içinde derinliğin
içinde karanlığın
bir top ışıkçasına
dayanmışlar direnmişler düşmana
sağır uğultulara
ağır uykulara
grizuya
        savruk sele
                göçüğe
kara haber tez çıkanda açığa
uzun uzun inlemiş
hazin hazin inlemiş
telgrafın telleri

budandıkça dalları
ışkına durmuş ışkına
mustafa suphi aşkına
yürekleri yanardağ
erimiş ateş kanları
dolaşır ırmak ırmak
dolaşır ışık ışık
yurdun damarlarında

ERDAL ALOVA

UZAK OLMAYAN BİR GELECEĞİN ÇOCUKLARINA BİR CÜCE MASALI

(«Çirozname» tarzında)

Bir zamanlar Çin ilinde
bir hükümdar yaşardı.
Cüce mi cüce.

Halkının sözcüsüydü
kendi dediğince.
Yalan mı yalan.

Konmuştu vezirleriyle
bir çetenin mirasına.
Rahat mı rahat.

Çökmüştü tepesine
milyonlarca insanın.
Çalışkan mı çalışkan.

Emperyalizm denen canavara
vermişti sırtını cüce.
Emin mi emin.

Meydan okuyordu barışa
ondan aldığı güçle.
Küstah mı küstah.

Oysa çürük tahtadan
bir tahtta oturuyordu.
Düştü düşecek.

Bir gün cüce hükümdar
bir büyük hata yaptı.
Hata mı hata.

Saldırdı canavara güvenip
komşu Vietnam ulusuna.
Yiğit mi yiğit.

O ulus ki canavarı
yıllar önce yenmişti.
Zorlu mu zorlu.

Dersini verdi cüceye
tarihten aldığı dersle.
Kanlı mı kanlı.

Unutmuş olacak cüce
Enternasyonal denen şeyi.
Güçlü mü güçlü.

Bakıp canavarın gözüne
geldiği gibi gitti.
Rezil mi rezil.

Sürdü çürük tahtında
bir süre daha saltanatı.
Zorba mı zorba.

Alıncaya dek iktidarı
Çin işçi sınıfı.
Haklı mı haklı.

Gitti tepetaklak cüce
yâranıyla birlikte.
Gitti mi gider.

Başladı bir büyük bayram
kocaman Çin ilinde.
Kutlu mu kutlu.

Bu şiir yazıldı
okusun diye çocuklar.
Tatlı mı tatlı.

"SÜRÜ" FİLMİ ÜSTÜNE BİR SÖYLEŞİ

(Katılanlar: Erhan Sökmen — Vedat Türkali — Yaşar Miraç — Ataol Behramoğlu)

Erhan Sökmen — Türk sinemasında, şu sıralar, konulara siyasal yaklaşımlarıyla ve alışılmış ticarî sinema kalıplarını kırmalarına, yadsımalarına karşın büyük seyirci sayılarına ulaşmalarıyla sinemamıza yeni, genç bir soluk getiren bazı filmler ortaya çıktı. Kara Çarşaflı Gelin, Maden, Güneşli Bataklık, Fıratın Cinleri, Sürü gibi filmlerden sözediyorum. Bu filmler, hem çok geniş bir seyirci kitlesi tarafından tutuldular, ticarî anlamda «iyi iş» yaptılar, hem de ülke aydınlarının Türk sineması alanına olan ilgisizliklerini kırdılar, o çevrelerde de kendilerini tartıştırdılar. Biz bu filmin en sonuncusu olan «Sürü» filmini ele alarak konuya yaklaşmak istedik. Ben, önce Ataol Behramoğlu'na «Sürü» filmini nasıl değerlendirdiğini sorayım.

Ataol Behramoğlu — Filmi ben, doğrusu heyecanla izledim. Özellikle ilk bölümü beni çok etkiledi. İlk bölümde, aşiret toplumunu çok gerçekçi bir yaklaşımla ele alış var, inandırıcı bir gerçekçilik, gerçek yaşam ögeleri var. O bölgenin, o toplumun âdetleri, türküleri, yaşam koşulları çok inandırıcı bir biçimde sergileniyor. Ama bundan da önemlisi sanatsal gerçekçilik olayı var. Bu ise sanıyorum, yaşamı ayrıntılarıyla görmekten ortaya çıkan bir şey. Hamo Ağa tipi, kızla çocuk arasındaki sevgi ilişkisi, öteki kardeşlerin kişilikleri, karılarıyla olan ilişkileri gerçekçi bir tablo ortaya çıkarıyor. Daha da önemlisi, insancıl bir sıcaklık gördüm ben bu yaklaşımda, senarist olarak Yılmaz Güney'in, anlattığı topluma karşı duyduğu yalın bir ilgi, bir sevgi gördüm.

Bütün bunlar gerçekçi ve ilginç kıldı filmi. Özellikle kız tipi, sanıyorum sinemamızda bu yönde yapılan filmler içindeki tiplerin en sıcak ve en gerçekçisi oldu.

Filmin bütününe baktığımız zaman ise, şöyle bir mesaj var: Aşiret düzeninin çöküşü, bu çöküş içinde insan duygularının ve ilişkilerinin sarsalanması filmin temel olgusu. Bu bence toplumumuzun bir gerçeğini yansıtıyor. Kapitalistleşme süreci olgusunu ve feodal yapı içinde kalan unsurların, feodalizmin çöküşüne paralel olarak duygusal bunalımları. Bir

sevgi ilişkisinin sarsıntı geçirmesi, Baba-oğul ilişkisi, kardeşler arasındaki ilişkiler, bütün duyguların değişmesi... Konuşmamın başında da söylediğim gibi, kuru bir gerçekçilik değil bu. Senarist bir çöküşü anlatırken, soğuk bir gözlemci gibi meseleye yaklaşmıyor; belli ki anlattığı bu insanları seviyor, onları anlıyor. Özellikle o iki insan arasındaki sevgiyi korumak istiyor, o sevginin üstüne titriyor. Bence filmi bir sanat eseri olarak çarpıcı kılan şey de bu. Öykünün yazarının, anlattığı insanlara duyduğu sevgi. Ama bu sevgi onu gerçekçilikten koparmıyor. Bu sevgi çözülmek zorunda, çünkü bu sevginin temeli çözülmekte, feodalizm çökmekte. Kız ölmekte. Ya da ikinci bölümde gördüğümüz inşaat bekçisi ile karısı arasındaki ilişki gibi bir ilişkiye dönüşmek zorunda, bu iki insan arasındaki sevgi ilişkisi. Yani feodal değerler ülkemizde çözülmekte. Feodal değerler tümüyle çözülmeli mi, bütünüyle bunlara karşı olunmalı mı, olunmamalı mı, bambaşka bir tartışma konusu.

Birinci bölüm, ikinci bölüm diye ayırışım şundan: İkinci bölümde, üstüste yığılan olgular var, şehre gidiş meselesinde fazlalıklar var. Filmin uslupsal bütünlüğünü bozan da bir şey var. Fakat bunun nedenini de ayrıca tartışmak gerek. Senaristin hapishanede olduğunu hesaba katmak gerek. Reji güçlüklerini hesaba katmak gerek. Bir çırpıda birçok şey söyleme ihtiyacını düşünmek gerek.

E. Sökmen — Sözünü bitirmeden önce, ben filmin ideolojik yaklaşımına değinmeni de isterdim.

A. Behramoğlu — Daha önce de söylediğim gibi temeldeki yaklaşımı yanlış bulmuyorum. Temeldeki yaklaşım, feodalizmin çöküşü ve kapitalizme geçiştir. Daha önceki tartışmalarımızda, bazı arkadaşlar filmde bir köy - kent karşıtlığı yaratıldığını söylediler. Ben bu yoruma da katılamıyorum. Ancak, özellikle makinistler bölümünde irkildiğimi söylemeliyim. Makinistlerin de rüşvet istemesi ve yaptıkları kötülük bence fazla abartılmış bir olaydı. Ama şunu da söylemek isterim: İdeolojik tutarlılık bir sanat eserinde elbette çok önemlidir. Fakat herşey demek değildir. İdeolojik bakımdan yanlışlıklar taşıyan bir yapıt da, sanatsal bakımdan değerli olabilir. Bunun örnekleri çoktur. «Savaş ve Barış»ı kısaca örnek olarak vermek isterim burada. Tolstoy'un ideolojik yaklaşımı çağına göre ileri bir yaklaşım değildi. Ama bir yaratıcı sanatçı olarak, bir gözlemci olarak, hayatın ayrıntılarını gören biri olarak, anlattığı şeylere duyduğu sevgi ile büyük bir eser yarattı. «Savaş ve Barış»ta 'Nataşa' tipi örneğin, feodal kadın tipinin örneği diye tanımlanabilir. Yani Tolstoy'un kadına bakışı, çağına göre bile ileri bir bakış değil, ama yarattığı tip yine de ölümsüz bir tip olabiliyor.

E. Sökmen — Filmi sen nasıl değerlendiriyorsun Yaşar?

Yaşar Miraç — Yılmaz Güney'in filmlerini başından beri izleyen bir sinama seyircisi olarak, bu filmin piyasada yapılan pek çok filmden oyunculuk yönüyle olsun, sorunları sergilemesiyle olsun üstünlüğünü biliyorum. Fakat ben bu filmi, işçi sınıfı biliminin düşüncesini, duyarlılığını içeren, o bilime inananların sinema alanında gerçekleştirebilecekleri sanatsal, estetiksel başarıları içeren, toplumsal gerçekçi, ilerici bir sinemaya göre değerlendirdim ve buna göre filmi pek başarılı bulamadım. Bu yüzden de filmin içinde o güzel kız tiplemesi olmasına karşın, bu film güzeldir diyemedim. Çünkü filmdeki bazı sahneler, bazı şeyler bana yapmacık geldi. Çok güzel resimler, çok ilginç şeyler var, fakat bunların birbirine eklenmesi oldukça yapay. Ben estetik açıdan, sinema dili deyince, fotoğraf

fotoğraf birbirine eklenmiş bir olay anlatımından çok, hızlı, akıcı, doğayı ve insanı bir bütün içinde kapsıyan bir kamera hareketi düşünüyorum. Yani film bir su gibi, şiir gibi akabilmeli diye düşünüyorum. Bu filmde öyle bir şey göremedim. Film bana Fikret Otyam'ın fotoğraflarını hatırlattı. Çünkü, birden bir çadır görülüyor, görüntü değişiyor, birden tandırda ekmek yapan bir kadın görülüyor, o değişiyor yayıkta ayran yapan bir kadın görülüyor, sonra bir köylü yüzü, birden dağlar görülüyor. Bu belki fotoğraf sanatının sinemada kullanımı olarak değerli olabilir ama, «destansı» bir sinema dili değildir bence. Filmi böyle «destansı bir anlatımı var» diye nitelendirenler çok.

Öte yandan, filmdeki ana sorunsalın da tam olarak verildiğine inanmıyorum. Aşiretler arasındaki savaşın nedenleri bulanık kalmış. Onu siz bulacaksınız kafanızdan. Bunların savaş nedeninin kan davası olduğu söylense de, bu kan davasının altında yatan gerçeğin yine toprak kavgası, ya da meraları paylaşmak gibi bir takım somut nedenleri olduğu açıktır. Bu, sağlam bir şekilde, estetik bir anlatımla verilememiş. Bunun dışında, aşiret düzeninin çözülmesi sorunu da, bence, şematik bir şekilde, kolaya kaçılarak verilmiş. Bir traktörü göstererek herşey anlatılmış kabul ediliyor. Traktör neyi temsil ediyor, arkasında hangi güçler var? Seyirciye bunlar hiç düşündürtülmüyor. Sonra filme bir takım basit türükler eklenerek, bunlar çeşitli yerlerde filmi süslemek, devrimci görünümü arttırmak için kullanılmış. Trende gazete satanlar, tutuklu ozan, daha sonra kapıcının oğlu, yolda elinde bildirilerle öldürülen genç, duvarlarda sloganlar, yazılar... Bütün bunlar, bence salt öğrenci gençliğe, aydınlara seslenen, onları okşayıcı şeyler. Köy-kent sorununun konuluşunda da düşmanlık yaratırcasına bir yaklaşım var.



E. Sökmen — Ben, şimdi sabırsızlıkla, sayın hocam Vedat Türkali'nin görüşlerini duymak istiyorum. Ama izin verirseniz, önce kısaca kendi değerlendirmemi aktarayım; sanıyorum o zaman Vedat Türkali'nin değerlendirmesi daha toparlayıcı olacaktır.

Herşeyden önce, «Sürü» gibi bir filmi, kendi iddialarından, ya da bizim devrimci bir sinemadan beklediklerimizden önce, Türkiye'deki bugünkü sinema gerçeği içinde değerlendirmek gerek inancındayım. Ülkemizde sinema, çok zor bir sanat. Büyük çabalar, büyük paralarla yapılan bir sanat. Daha da önemlisi ülkemizde yıllardan beri büyük bir ilgisizlikle ve hatta büyük baskılarla karşı karşıya kalmış bir sanat. Ben, biraz da filmi çeken teknik ekiple olan ilişkilerim nedeniyle «Sürü» filminin özellikle zor koşullarda yapıldığını biliyorum. Bu söylediklerimi daha fazla ayrıntılandırmama gerek yok sanırım. Ama ayrıntılandırmasam bile, filmi bu koşullar içinde, bu gerçekliğin içinde değerlendirmek zorundayım. Bu film bugüne kadar ki Türkiye Sinemasının maddi olanaklarını büyük ölçüde zorlamış, onları adeta aşmış, parasal olarak da, insan gücünün kullanılması olarak da aşmış bir film bence. Türkiye'de kaç filme bu kadar sermaye yatırılıyor, kaç filmde bu kadar negatif kullanılıyor? Bunlar önemli bence... Sinema ürününe verilen değer açısından önemli...

Filmin, oyuncu kadrosu ve teknik kadrosu çok başarılı. Yönetim de öyle. Özellikle, sürünün kasabaya gelişine kadar olan bölümdeki yönetim. Ancak, Ataol arkadaşın bölümler arasındaki uslup tutarsızlığı görüşüne de katılıyorum. Birinci bölümü büyük bir hayranlıkla seyrettim. Kentte geçen bölümde ise zaman zaman sıkıldığımı bile söyliyebilirim. Melike Demirağ'ın oyunu gerçekten olağanüstü güzellikte.

Filmde Yılmaz Güney dışında herşey çok iyi demek istemiyorum, ama benim de önemsediğim hataların çoğu, senaryodan kaynaklanıyor. Bir kere, olağanüstü şişirilmiş, siyaset adına ucuz türüklerle doldurulmuş bir ikinci bölümü var filmin. Sonra filmin bütününde, abartılmış bir şiddet ögesi... Oğul dövme, karı dövme, durmadan tekrarlanan sara nöbetleri, ölüyü ayaklarından sürükleme, adam boğazlama, kötülük, kötülük, kötülük... Üstelik, sanırım filmi Y. Güney, kendisi çekse daha da vurgulardı şiddet ögelerini. Zeki Ökten'in nesnel bakışı biraz kurtarmış işi.

Ancak, bu söylediklerim filmin sadece biçimsel yanıyla ilgili kusurları. Bence filmin asıl içeriğiyle ilgili ideolojik sayılabilecek yanlışları çok daha önemli. Diyeceğim, filmin tüm olumlu yanlarına karşın, —bazı sinema eleştirmenlerimizin yaptığı gibi, adeta övgü terminolojisinin sınırlarını zorlayarak— bu filmi göklere çıkartmak, ve olumsuzluklarını tümüyle gizlemek son derece yanlış olur.

Filmin en önemli yanlışı bence de kent olayının tümüyle kötülenmesinde, olumsuzlanmasında yatıyor. Bu, Ataol arkadaşın çok yerinde parmak bastığı makinistler olayında başlıyor; filmde ilk kez işçi diyebileceğimiz insanlarla karşılaşılıyor. Ve işçiler, bu saf köylülere kötülük, hayınlık etmek için ellerinden geleni yapıyorlar. Sanıyorum bu durum, daha genel bir eksikten, bir yanlıştan kaynaklanıyor: Aşiret yaşamından gelen insanların, aşiret düzeninin yokoluşu, sağlam bir nedenselliğe dayandırılamamış. Yanılmıyorsam işin özü burada yatıyor. Tarihsel bir sentezden kaynaklanan nedenselliğin yokluğu. Tabii sınıfsal bakış da olmuyor giderek. Aşiretin yok oluşu, küçük insanların sömürülerine, kentin bir bütün olarak kötülüğüne, rastlantısal zıtlıklara, hatta bazen, beceriksizlik, hastalık, bilgisizlik gibi şeylere bağlı kalıyor. Toplumsal, tarihsel nedenler yok. Benim diyeceklerim genel olarak bunlar.

Şimdi sizi dinleyelim hocam.



Vedat Türkali — Genellikle her konuda olduğu gibi, bu konuda da galiba herkes gerçeğin bir yanına asılıyor, ve ona biraz asılıyor. Zaten sanat yapıtları karşısında seyircinin, okuyucunun tavrını, onun kendi dünyası, kavrayış, bilgi, yetenek ve görgü konularında biriktirdiği şeyler belirler. Biz de böyle yapıyoruz. Bir takım doğrulara asılınıyor, büyütülüyor seyirci olarak. Bir takım yanlışlar da abartılıyor arkadaşlarca.

Soruna nasıl bakmalı? Bir defa bir sanat yapıtından, bir sinema yapıtından, ortaya koyduğu sorunun bütün doğru çözümlerini içermesi beklenemez. Bu kolay birşey değildir. Daha doğrusu yanlış bir şey söylememelidir, ama doğruları herkesin mutlaka dört dörtlük anlayacağı biçimde söylemekle de yükümlü saymamak gerekir. Ben bir sinemacı olarak, bir yazar olarak bu çabayı göstermeye çalışmışımdır. Ama bu çabamı abarttığım zaman ortaya çıkan yapıtın, çok kullanılan anlamda didaktik bir kuruluğa düşme tehlikesiyle karşıkarşıya kaldığımı görüyorum. Yani bir sanat yapıtı değerlendirilirken, onun salt doğruları yansıtması açısından ele alınmasında bir takım çelişkiler vardır. Demin Ataol arkadaşın söylediği şey, bir gerçektir. Yani, yanlış bir ideolojiden güzel bir sanat yapıtı çıkabilir. Tarihte çok örnekleri vardır. Gerçi biz, 1979 yılını yaşıyoruz ve Türkiye'de yaşıyoruz. Bizim yanlış ideolojilere dayanan sanat yapıtlarına tahammülümüz yoktur, olmaması gerekir. Şimdi, acaba karşılaştığımız bu sinema yapıtı bizim tahammülümüzü aşacak bir takım yanlışları mı içeriyor, yoksa bir takım yanlışları da içermesi yanında, asıl büyük yanıyla önemli doğrulara mı değiniyor? Bunun tartışmasını açmakta yarar var sanıyorum.

Bir defa, Türkiye'de 1979'un bir sinema yapıtı karşısındayız. Yılmaz Güney adının temel olduğu bir sinema yapıtının karşısındayız. Ve çok önemli sorunlara değinen ve bizi de bu konuda tartışmaya çeken bir sinema yapıtı karşısındayız. Bütün bunlar ister istemez bir takım sorumluluklar çıkarıyor ortaya. Bir defa filmin temel kurgusundan, yapısından başlıyalım. Bizim ekonomik gelişmemizin bir aşamasında, tekelci yapının, büyük toprak sahipleriyle parababalarının baskısıyla, hayvancılıkla geçinen aşiretlerin bir sürü besleme olanakları da gittikçe kaybolmaya başla-

mıştır. Zannediyorum film böyle bir döneme değiniyor. Ve sonra bu aşiretin koyunlarını satmak için Ankara'ya yola çıkışında, biz, kasabaya inişlerini, kasabanın karmaşasını, kasabanın mutsuz insan topluluğunu, sağlıksız insan toplumunu, doktorunda, sağlık evinde perişan dolaşan insan toplumunu görüyoruz. Trene biniyorlar. Adeta bütün Doğu Anadoluda gezginci bir sondaj yapılmış gibi, bir çok yerlerin resimleri saptanıyor. Sonra Ankara'ya geliniyor. Ben filmi, kent ve köy ayrımını belirliyen bir film olarak düşünmedim. Aksine bizdeki toprak düzeniyle, şehirdeki tekelci yapının bağını gördüm. Tüketim maddeleriyle dolu kentin, aynı yapının kırsal kesimde perişan ettiği halkla arasındaki bağını gördüm. Orada bu birbirini tamamlayan birimler olarak sergilenmiş, bir çelişki olarak değil. Bu konu daha uzun tartışılabilir.

Filmin sinematografik yapısına gelince, ben, her şeyden önce soylu bir sinemacı kabul ettiğim Yılmaz Güney'in en başarılı senaryosu olarak alıyorum 'Sürü'yü. Başarısı nereden geliyor? Bir sanat yapıtı için tartışma götürmez bir yanı var bence gerçekten aşılması zor bir çelişki üzerine oturtuyor hikâyesini. Kan davasını alıyor. Kan davası pek çok sanat yapıtına konu olmuştur. Hatta bir bakıma ucuz bir yol denebilir. Yılmaz, bu ucuz gibi görünen yolun gerçekten başarılı ve zor bir yanını yakalamasını bilmiştir. Hikâyenin yapısı öyle. Bir aşiret, bir başka aşirete, barış için kızını veriyor. Ve o kızın evlendiği delikanlı gerçekten insancıl duygularla dolu. Karısını seviyor. Ve kadın da onu seviyor. Fakat cahillikten gelen, halk kitlelerinin sağlıksızlığa terkedilmişliğinden gelen bir sonuç olarak çocukları ölüyor. Ve aşiret reisi baba da, bunu düşmanlığın devam ettiğine bağlıyor. Ben diyebilirim ki, sanki çok bilinen bir türükmüş gibi gelen bu hikaye yapısında, çok az bu kadar başarılı bir aşk hikayesi kurulabilir. Benim son yıllarda gördüğüm, okuduğum, en içli, en duyarlı, en tatlı ve acılarla dolu bir aşk hikayesiydi. Oyunlar da bunları tamamlıyordu. Yani gerek Tarık Akan'ın oyunu, gerek Melike'nin oyunu... Burada sırası gelmişken bir şey söyliyeyim: Melike, Turgut Demirağ'ın kızıdır. Yani babasının Türk sinemasına yaptığı bütün kötülükleri aile adına bağışlatacak kadar çok başarılı bir oyun oynadığından, gerçekten yürekten kutlarım. Zor bir oyundu oyunu. Yani asıl sinema oyunculuğu gerektiren, gözleriyle oynamak... O çetin cevizi kırmış, gerçekten de kendini kabul ettirebilmiş. Tarık'ın oyunu da güzel. Yani oyunlar genellikle iyi anlaşılmış, iyi yorumlanmış oyunlar.

Zeki'nin yönetimine gelince, ben sinemacı olarak Türkiye'de arkadaşlarımızın çalışma koşullarını çok iyi bildiğim için, bana üstün başarılı bir yönetim olarak göründü. Hatta yolunu bekledim, kucakladım ve öptüm Zeki'yi.

Acaba biz sinema emekçisi olduğumuz için arkadaşlarımıza iltimaslı mı davranıyoruz? Zannetmiyorum. Aksine birbirimize karşı acımasız bile davranırız. Ben filmi sevdim, hem de çok sevdim. Ama, bu demek değildir ki, bu filmde eleştirilecek hiçbir şey bulamadım. Güzel sanat yapıtı odur ki, eleştirisel bir takım yargılarınız da olsa bile, bu yargılarınızı size bağışlatıcı niteliğe dönüştürür. Son günlerde mesela, ben, 'Maden'de de onu gördüm. Yanlışlar sempatik bile görülebilir. Ben de, bilhassa Ankara bölümünde bazı sahnelerin fazla uzatıldığı izlenimini aldım. Sözgelimi, caddelerde dolaşmalar, apartmanda tek tek odaları gösterme faslı... Bence bütün bunlar filmin başarısını büyük ölçüde zedelemiyor.

Bence asıl güzel yan şu: Yılmaz Güney'in yapıtına Zeki Ökten ne katmış? Bu senaryo, anlayışlı olmayan bir elde, basit dramatik yapılı bir film haline gelebilirdi. Bence Zeki, Yılmaz'ın senaryosuna katkıda bulunan bir yöneticilikle ortaya çıkmıştır. Zeki'nin, bence, gerçekten usta



işi denecek bir başarısıdır bu. Yani filmi, yeşilcam estetiği dediğimiz, şematik, kalıpsal bir anlayışla ele alacak bir yönetmenin elinde bu konu, daha hareketli dramatik yapıda, seyirciyi daha cezbedecek ögeleri taşıyan bir film haline gelebilirdi. Bence bu filmin önemli yanı bu. Yani dramatik yapıya kayması mümkün olabilecek bir senaryoyu, senaryo yazarının gönlünde yatanı ön plana çıkararak, epik anlatımda, detayların da şiirini veren bir film haline getirmiş. Beni en çok sevindiren şeylerden biri de şu oldu: Böyle bir yapıda bir filme, sinema dünyasında yatırım yapacak insan bulmak kolay değildir. Denemek isteyenler de korkar bundan. Seyirci olağanüstü bir ilgiyle izliyor filmi. Belki aralarında Yaşar arkadaşın dediği gibi, taraflı bir gözle filmi seyredenler de var. Ama böyle bir filmin ticari iş yaptığının kanıtlanması, seyirci için de bir aşamadır.

A. Behramoğlu – Sayın Türkali'nin gerçekten değerli, yetkili açıklamalarına bir eklemede bulunmak olanağı yok. Söylediklerine tümüyle katılmaktayım. Belki bazı şeylerin altını daha fazla çizmeye gayret edebilirim. Son yıllarda rastladığım en içli ve en acılı aşk hikâyesi dedi. Burayı belki biraz derinleştirebiliriz. Beni de o denli etkiledi bu olay. Bir kez sevgi ilişkisi, yaşadığımız toplumlarda, gittikçe yitmekte, yozlaşmakta olan bir ilişkidir. Bunu emperyalizm yaratmaktadır. Faşizm yaratmaktadır. İnsanlar arasında bağlılık, sevgi çözülmekte, yabancılık duyguları egemen olmakta, insanlar gittikçe yalnızlığa mahkûm olmakta, yozlaşmaktadırlar. Bizi belki, bu denli etkilemesi, bir bağlılığın, bir sevginin bulunmasından geliyor. Sevgiye duyduğumuz ihtiyaçtan geliyor. Bu filmin en önemli özelliği gerçekten bu sevgi ilişkisini inandırıcı bir biçimde, sıcak bir biçimde koyması. Ama aynı zamanda, gerçekçi bir planda bunu koyması. Sanıyorum ilk konuşmamda da söylediğim gibi bu ilişki çözülecek; İlişkide destansı anlatım, yahutta trajiklik burada. Senaristin ve rejisörün gerçekçi bakış açısı var meseleye. Sevgi ilişkisini soyut bir sevgi ilişkisi olmaktan çıkaran şey, onun toplumsal hareketliliği içinde, toplumsal bağlamı içinde verilmiş olması. Kardeşlerinin Berivan'a duyduğu sevgi ise, ayrı bir güzellik, derinlik, sıcaklık katıyor filme.

Yaşar arkadaşın ilk konuşmasında söylediği bir şeye değinmek istiyorum. Aşiretler arasındaki kan davasının nedeni, yahut makinalaşmak olgusu, onun arkasında bulunan şeyler vs... Benim anlayabildiğim kadar, zaten filmin meselesi bu değil. Böyle bir şeyi anlatmak istemiyor. Bu baş-

ka bir boyut olurdu. Bu başka bir film olurdu. Filmin bu olgulardan yola çıkarak ileriye doğru gelişen bir çizgisi var.

V. Türkali — Sinemacıların bir sözü vardır: 'Göstermediklerimizden sorumlu değiliz' derler. Yani bazı şeyleri göstermek zorunda değilsinizdir. Bunları varsayım olarak alırsınız.

E. Sökmen — Hocam, Ataol Behramoğlu da, ben de, filmin iki bölümü arasında bir ayrışma olduğuna parmak bastık. Bu konuda siz ne diyorsunuz? Yayladaki bölümlerle, kasaba ve şehirde geçen bölümler arasında bir farklılaşma, bir tad değişimi, hatta estetik açıdan bir tutarsızlık, bütünlükten yoksunluk göze batmıyor mu?

V. Türkali — Bu çok tartışılabilir. Yani hangi plan nasıl çekilseydi bir üslûp beraberliği yaratılabilirdi, ışıklandırmada, mizansende, yönetimde, bir takım sinema ögelerinde hangileri eksik yapılmış da, üslûp beraberliği çıkmamıştır ortaya? Bunları tartışmakta yarar var. Bu kesinliğe vardırılması kolay olmayan bir yargıdır. Unutmamak lazım ki, Türkiye'nin birbirine en çelişkili, en zıt bölgelerinden geçiyor kamera. Erhan'cığım, sen sinemacı bir arkadaşsın. Dolaştıkları mekânları biliyorsun. Bu mekanların değişmesiyle karşılaştıkları koşul ayrılıklarını, hatta çelişkilerini de biliyorsun. Bu koşullardan doğan, ayrı, hatta birbirine zıt denebilecek olanaklar elbetteki sinemacının çalışmalarını kısıtlayabilir. Böyle ayrı sinema çalışmaları zorunluluğuyla karşı karşıya kalmış bir yönetmen olarak, o ağır koşullar altında, bence gerçekten başarılı bir uslûp bütünlüğü sağlamış. Bu arada bildiğimiz bir şeyi de açıklayalım. Bazı sahneleri, ikinci yönetmen olarak Ali Habip çekmiştir. Bu da, biliyorsunuz doğal büyük filmlerde. Batıda da kullanılan bir çalışma yöntemidir. Ali Habip'in çalıştığı yerlerde bir üslûp ayrılığı yaratmış mıdır, yaratmamış mıdır bunu bilemiyoruz. Çünkü, ikinci bir göz giriyor demektir. Ama beni rahatsız eder hiçbir şey olmadı. Siz, Ankara'daki çalışmalar, diğer planları tutmuyor derseniz, o zaman ben sizi montaj masasına davet ederim. Gidelim montaj masasında durup bakalım. Hangi plan üzerine ne diyorsunuz. Bu iş oraya kadar gider. Ama gene de, seyirci gözüyle bakmakta yarar var. Yani bir an için kendimizi teknik bilgilerimizin, hatta estetik kaygılarımızın dışında tutarak, bir seyirci olarak bize neler veriyor ve neler algılıyoruz, buna bakmakta yarar var. Ben de yaparım bazen, meselâ, romanlar okurum, bir bakarım ki, romanı beğenirken, ya da beğenmezken, sanki ben yazarıymışım gibi bir tavır içersinde değerlendiriyorum. Bu yanlış oluyor. Bu tavır bence en azından haksız bir tavır oluyor. Zeki'nin filmini de, bir sinemacı olarak kendimiz çekiyormuşuz gibi, yahutta biz yapsak nasıl yapardık diye değerlendirmeyin. Biz belki daha iyi, belki daha kötü bir film yapabiliriz. Ama bizim dışımızda olan bir şey var. Bunu Zeki Ökten diye bir arkadaş yaptı. Yani Zeki Ökten'in kendi uslûbu içinde bunu değerlendirmekte yarar var. Ve uslûpta benim, sizin işaret ettiğiniz şeyleri görmediğimi bir defa daha belirteyim. Yani bir uslûp ayrılığı yok. Ama mekanlardan gelen farklılıklar var.

E. Sökmen — Sözü tekrar Yaşar Miraç'a vermeden önce, bir de şu konuda da görüşlerinizi almak istiyorum: Köy-kent karşıtlığı, kentin tümüyle düşman unsurlar taşıyan, kötülük dolu bir olgu olarak sunulmasını gerçekçi bir tutum olarak değerlendiriyor musunuz?

V. Türkali — Şimdi niye yalana başvuruyoruz? Şarktan gelen ve ilkel ko-



şullarda yaşayan insanların tavrına karşı, şehirdeki insanın tavrı çok mu insancıl oluyor? Bir düşün. Ama bunu ben siyasal bir tutumun simgesi diye almıyorum. İdeolojik bir tutumun simgesi diye de almıyorum. Yani şehir-köy çatışması, ya da Doğu-Batı çatışması veriliyor diye de almıyorum.

Y. Miraç — Sevgi olarak da alınabilir. Örneğin Ataol Behramoğlu biraz önce bahsetmişti, onları sevmek, onları şehirlilerden daha çok sevmek diye de alınabilir.

V. Türkali — Olabilir.

A. Behramoğlu — Ona hakkı var bir sanatçının.

V. Türkali — Ona hakkı var bir sanatçının. Meselâ, sen Karadeniz'lisin, pekalâ Karadeniz horonunu, bütün o çevreyi, o çevrenin insanlarını çok seversin, sevmelisin de. Haklıdır bu.

Y. Miraç — Severim ama, bunu yaparken, başka bölgelerdeki insanları, şehirlerdeki insanları hep kötü örnekleriyle alıp, hep öyle görmem de gerekmez.

V. Türkali — Bak canım, bir daha tekrar edeyim, ben onu görmedim. Film bence, Türkiye'nin sosyo-ekonomik yapısına hareketli bir sondaj biçiminde çıkıyor ortaya. Yani büyük arazi sahipleriyle para babalarının oluşturduğu bu tekelci yapı, tüketime ittiği halk kitleleriyle, kan kusturduğu kır-

sal kesim insanlarıyla, adeta karmaşalar içinde bir Türk toplumu yaratmış. Bunun çeşitli kesimleri arasında, bence, birbirlerine düşman da olsa, birbirlerini tamamlayıcı, bütünü sergileyici ortak bir anlatım var.

Şimdi bir şey daha söyliyeyim. Ben, doğulu insana karşı, şehirdeki en azından geniş bir kitlenin, bağnaz ve küçümseyici, hani hayvansı bir gözle baktığını bilen, yaşayan bir insanım. Ama bu ideolojik anlamda savunulur bir şey değildir ve zaten filmde bu savunuluyor inancında da değilim. Olayı, mutlaka, şehirlilerin köylülere düşman olduğunun simgelenmesi olarak almak yanlış olur bence. Pekala biliyorum ki, şehirde insanları sevgiyle karşılıyan, Doğu insanını da sevgiyle karşılayan, örgütlü geniş insan yığınları var. İşçi sınıfı var. İşçi sınıfının ideolojisi doğrultusunda mücadele veren insanlar var. Ama diyeceksiniz ki, film bunu yansıtıyor mu? Film araya bazı şeyler serpiştirmiş, ama bunu vermiyor. Filmden, madem başladın, her şeyi, bütün Türkiye'yi doğrularıyla anlat bize, diye beklemek hakımız mıdır?

A. Behramoğlu — Filmin meselesi tabii ki bu değil. Üstelik film, köy toplumunu, ya da aşiret toplumunu da bütünüyle iyi diye koymuyor. Tersine: Fanatizmiyle, dini, yanlış inançlarıyla, iki yüzlü yanlarıyla, koymakta.

Şimdi, toplumumuz bir bütündür ve çok çeşitli sınıfları, tabakaları var. Gönül ister ki, bütün yazarlar, sanatçılar en iyi bildikleri, en yakın oldukları kesimleri anlatsınlar ve oralardan gerçek tipler yaratsınlar. Konuşmamın başından beri aklıma Vedat Türkali'nin romanı geliyor. Orada da trajik bir aşk, trajik bir olay var. Şehir kesiminden. Ama gerçeğe dayandığı, gerçeklik duygusu yarattığı için, toplumsal hareketliliği içinde insan duygularını verdiği için tipleme başarısına ulaşıyor, sanatsal başarıya ulaşıyor. Oradaki kız tipiyle, belli bir sınıfın ileriye dönük gelişimi içindeki kadın tipini, gerçek bir tip yaratmış oluyor. Erkek tipi de öyle. Bu filmde de, toplumumuzun başka bir kesiminin, üstelik el değmemiş, ya da çoğu kez yalan yanlış yansıtılmış kesiminin tipleri, gerçekçi bir bakışla çizilmiş oluyor.

Bu destansı anlatım meselesine biraz değinmek istiyorum. Trajik yazgılı kahramanlardır destan derken benim anladığım. Bir açmaz içindedirler, büyük ikilemler içindedirler, çözümsüz sorunlar içindedirler. İnsan deneyinin, insan zihninin yüzlerce yıl biriktirdiği sorunlardır bunlar; bir destanı yaratan, bir destan kahramanını yaratan... Burada destansı anlatım bence, kız ile oğlan arasındaki sevginin hem güzelliği, hem de çıkışsızlığı. Destansı olgu burada. Bu trajik sorunsal, bir toplumu anlatıyor aynı zamanda. Ve bu çıkışsızlığa, fanatizmiyle, önyargılarıyla, kendi içindeki bunalımlarıyla baba da dahil. Bunları trajik kılan bir de şu: Meseleyi göremiyorlar. Korkunç bir yazgı adeta onları bir yerden biryere savurmakta. Eskiden destanlarda bunu yaratan bilinmeyen güçlerdi. Tanrılardı. Burada ise, çağdaş sanatçı, toplumsal nedeni görüyor. Bu, bir sanat yapıtının gerçekçi olması bakımından çok önemli. Şunu da ekliyeyim, filmin bir başarısı, gerçekçilikten ayrılmamış olmasıdır. Filmin kahramanları filmin sonuna doğru, hiç bilinçlenme sürecine filan girmiyorlar. Kahramanları gerçeğe uygun bir biçimde veriyor. Suni değişikliklere zorlamıyor. Sözgelimi filmin sonunda oğlanın bilinçlenip devrimci olması, yahut da babanın yüreğinin merhamete kavuşması gibi bir şey yok. Çünkü çok zor. Aşiret düzeninden gelen, korkunç önyargılar içinde bulunan bir insanın birdenbire değişmesi hiç sözkonusu değil. Gerçekte de böyle bir şey yok. Çökmekte olan bir toplumsal kesimin simgesi olmaktalar böylece. Bu açıdan baktığımız zaman, kentte geçen bazı küçük şeyler, bildiri dağıtma vs., gibi olaylar, önemsiz türükler olarak kalıyor filmde. Yani, sözünü ettiğim koskocaman mesajı bırakıp, genel sanatsal mesajından etkilen-

meyip de, bir seyircinin, bu küçücük türükleri alkışlaması bence geçici bir olğu. Bu film bunu aşmıştır. Filmin sanatsal mesajı böyle küçük türükleri aşmıştır.

Son olarak şunu söyliyeceğim, bu genel bir dilektir, Türkiye'deki bütün ilerici sanat adamlarına, siyaset adamlarına bir sesleniş de olmasını dilerim: Bir sanat yapıtına karşı saygılı, sevgili, ölçülü davranmayı bilmemiz gerek. Bunu başarabilirsek, ki bu sanatın özüne uygun bir tutumdur, bunun, soldaki ayrılıkların da, çok hastalıklı unsurlar dışında, belli bir birleşmeye doğru gitmesine, toplumumuzun daha sağlıklı bir yere doğru yönelmesine çok büyük katkısı olacaktır. Sanat alanındaki değerlendirmelerde göstereceğimiz anlayış, sağduyu, ölçü, bu yapıtlar yoluyla ortak doğrularda, ortak duygularda, giderek ortak bir cephede birleşmemize yardım edecektir...

Y. Miraç — Filmdeki bazı türüklerin asıl konu tarafından aşıldığı söylendi. Bu konuda ben daha önceki görüşlerimde ısrar ediyorum. Çünkü bu film şu andaki Türkiye'de yapılıyor. Ve bu filmin senaryosunu yazan, bu filmi çeken, bu filmi öven insanların hepsinin belli bir yapıları, tavırları, amaçları var. Yılmaz Güney senaryoya kendi siyasal mesajını vermeyi amaçlayan şeyler eklemiş. Bunlar o destanı bozuyor. Bir destanda böyle eklemeler olursa, o destanlıktan çıkar. Bütün bunlar filmi gölgeliyor.

V. Türkali — Epik sinema anlayışına değinmek belki yararlı olur. Fakat sinemada epik nedir? Bunun tartışmasını açarsak bu elimizdeki bantlar yetmez. Ben başka bir yere değineceğim. Sizin aydın ve ilerici sanatçılar olarak, Türk sinemasına karşı tavrınız nedir ve ne olmalıdır. Bir filmi görüp de onun tartışılması iyi bir şeydir. Fakat bir filme yaklaşımla beraber, Türk sinemasına yaklaşım daha önemli bir şeydir. Bence sizin sorumluluğunuz asıl bunu içerir. Bugün Türk sinemasının yapısını biliyorsunuz. Aslında Türk sineması yıllarca yapay bir düzeyde tutulmuştur. Türk ulusunun ileri bir edebiyatı, şiiri, romanı, öyküsü var... Müziği, resmi var, Bunlar dünya ölçüsünde yer yer kendini kabul ettiren sanat dalları. Bütün bunlarla kıyaslanamayacak kadar ayıp denecek bir sinemamız olmuştur, yıllarca... Neden? Çünkü Türkiye'nin sosyo-ekonomik yapısının gereği, Türkiye'nin yönetimini elinde tutan finans-kapital, büyük toprak ağaları ve para babaları düzeni halka giden bu en etkili yolun başını tıpkı masallarda su başlarını kesen devler gibi, kesmişler. Para olanaklarını kısıtlayarak kesmişler. Teknik olanaklarını kısıtlayarak kesmişler. Ve özgürlük kapılarını sımsıkı kapayarak kesmişler. Bu olgu, bizim aydınımızın da bir yanlışını beraber getirmiştir. Ve yıllarca sinemaya yaklaşım, bizde, aydınımız tarafından alay edilmek, hor görülmek, küçümsenmek ve taşlanmak biçiminde olmuştur. Yani aldatılan halkın salonları doldurduğu, geniş yığınların koştuğu, seyrettiği sinema olayının içinde olumlu yanlar bulunabileceğini, yani bunun bir emek ürünü olduğunu ve bu emekçi kadrolar içinde bir şeyler yapılması gerektiğini aydınlarımız bir yana itmişler ve egemen sınıfların yozlaştırdığı sinema konusuna çoğu kez tiksinerek bakmışlardır. Daima ikinci sınıf bir sinema olarak düşünmüşlerdir Türk sinemasını. Yani bir Batı sineması var, bir de yerli halkın gittiği, paryaların yerli sineması var. Bu zamanla aşıldı. Gerek sinemanın içindeki emekçi arkadaşların büyük çabasıyla, gerek sinema dışındaki yeteneklerin, ileri aydınların ortak çabalarıyla bu kısır döngüden kurtulundu. Bir defa işçi sınıfımızın örgütleri memlekette seslerini duyurmaya başlamışlar. İşçi sınıfımız tarihsel rolüne sahip olmak için çabalara geçmiş, bunun mücadelesini veren aydınlar, sanatçılar ortaya atılmışlar. Ve sinema gerçeği de kavranmaya başlamış. Böylece sinemada da yeni bir aşamaya ge-

lindi denilebilir. Bakın, bir sezonda beş tane film adı sayacağım size: Maden, Fıratın Cinleri, Sürü, Kanal, Güneşli Bataklık... Acaba yeryüzünde halkı için film yapma çabasıyla yola çıkmış ve böyle adından saygıyla söz ettirebilen beş film çıkarma talihine kaç ülke sahip olmuştur? Ve bütün bu olanaksızlıklara karşın nasıl olmuştur bu iş? Ve işin güzel yanı da, bir Yılmaz Güney'in piyasadan kazandığını, piyasaya yatırması dışında, filmlerin çoğunun yatırımı piyasayı sömürmüş kişilerden gelmemiştir. Gönüllü kişilerin, yönetmenlerin, arkadaşlarıyla dayanışma içinde bulup buluşturduğu yatırımlardır bunlar. Ve 5 film yapılıyor... İlerici sinemacı demek, halk için halkı, halka anlatan sinemacı demektir. Bu filmler gerçekten halkı halk için halka anlatıyorlar. Bu filmler iş yapan filmlerdir. Geçen hafta benim duyduğum en güzel haber müjdelerinden biri şu oldu: Dediler ki bir çok yerde Maden filmi Ferdi Tayfur'un filmini boğdu. Bana bundan mutluluk verecek pek az şey vardır. Demek ki Türkiye'de sinema alanında bir şeyler değişiyor. Bu neden oldu? Biraz baskı aralandı. Bazı maddi olanaklar sağlandı. Asıl önemlisi de sinema emekçileri arasında bir dayanışma sağlandı. Şimdi ben sizlerden bir sinema emekçisi olarak şunu istiyorum. Şunu bekliyorum. Lütfen sinemadaki bu gelişmeyi çok daha başka bir yaklaşımla ele alın. Çok daha sıcak bir yürekle yaklaşın. Ve eleştirilerinizi, bağışlayıcı olarak demiyorum, anlayışlı olarak daima bu yaklaşımla beraber yürümeye bakın. Halkımız için sinemamıza sahip çıkalım. Ve bütün bu olaylara, olguya bu açıdan da bakalım...

ABDULLAH NEFES'TEN BİR ÖYKÜ

DENİZİN DE RENGİ DEĞİŞİR

«Denize dökünce Marx'ı, Engels'i,
Kitaplardan geçti balıklara da
Diyalektik Materyalizm illeti!..
Ne mucize, ne ağ, ne de tıreta,
Yutmuyorlar artık! diye diretti.»

Can YÜCEL

Oda yeni boyanmıştı. Akşam güneşi ağarmış mısır püskülleri gibi uçuşarak süzülüyordu camdan içeri. Üzerindeki belli belirsiz izlerden tozunun yeni alınmış olduğu anlaşılan Mustafa Kemal'in kalpaklı portresi masanın arkasındaki duvardan gözaltına almıştı odayı. Tam karşıdaki duvardaysa boynu bir papatya sapını andıran Mavi Gömlekli Çocuk portresiyle, Picasso'nun Guernica'sından büyücek bir detay geniş ve yaldızlı çerçevelere hapsedilmişti. Boydan boya kitaplarla kaplıydı sağdaki duvar. Kitaplar, boyutlarına ve cilt bezi renklerine göre öylesine bir biçimde düzenlenmişti ki kütüphane ilk bakışta, bir kitaplıktan çok devasa bir vitrayı andırıyordu. Yerde, tüyleri biraz dökülmüş ama yeni silindiğinden olacak hâlâ parlayan krem rengi düz bir halı vardı. Masa özelliği olmayan bir cinsten; geniş, uzun ve temizdi. Üstü sayfaları arasına işaretler konulmuş kitaplar, küçük not kağıtları, sitilo, kıpkırmızı seramik kül tablası, aynı renkte içinde birkaç tükenmez kalem bulunan kalemlik ve ambalajı yeni yırtılmış bir top beyaz kağıtla donanmıştı.

Profesör çantasını dikkatle dolduruyordu.

Güneşse gitti gidiyor ve kararıyordu duvardaki vitray. Oda külrengine dönüyordu.

Yelekli lacivert takım elbiseleri içinde, kıralmış saçları ve koyu kalın çerçeveli gözlükleriyle odanın görünümüyle tam bir uyum halindeydi profesör. Hatta dikkatli bir göz, odayla profesör arasında pek çok benzerliğin olduğunu; birbirlerini tamamladıklarını saptamakta hiç de güçlük çekmezdi.

Güneşin çekilmesiyle iyice donuklaşan ve zoraki canlılığını yitiren odanın bu görünüşü profesörün yüzüne yansımıştı sanki. Toza bulanmış, pürtüklü ve yuvarlak bir taşın bir benzeriydi bu yüz.

Kapısını kilitlemeden çıktı odadan. Fakültenin loş ve uzun koridorlarından geçerken kimseye rastlamadı. Çıkış kapısına vardığında bu tek başına yolculuktan hoşnut bir hali vardı. Onu ayakta selamlayan kapıcıya bakmadan bahçeye çıktı.

Kent bir sonbahara daha hazırlanıyordu. Ağaçların sararmaya yüztutmuş yaprakları boyunlarını yere doğru bükmüş, ibadeti andıran bir yakarışla toprağı gözlüyorlardı. Çiçekler ve çimenler çekilmişlerdi yaşamaktan yeni bahara dek. Az ötede doğaya şükür-doğayla didişen bir öbek kasımpatının paslı yeşil yaprakları tomurcuklarla bir söyleşiye dalmışlardı. Uzun

boyunu dimdik tutarak geçti bahçeden. Otoparka yaklaşırken hızlandırdı adımlarını. Çantasını arka koltuğa attı ve telaşlı bindi arabasına.

Kentin hızını arttırarak koşuşturan kalabalığına katıldı.

Tekerlek selinin içine sabırsızca girdi. Solladı durdu; sağladı yürüdü. Arabasını arabalardan ve önüne fırladıkça büyüyen insanlardan sakındı. Küfür bile etmedi... Odasında neyse, kasımpatılarının yanından geçerken nasılsa, şu çılgın kalabalığa sokulurken ne biçimse, yine öyleydi yüzü. Düşünüyormuş da düşünmüyormuş gibi.. Ya da yaşıyormuş da, hiç yaşamamış gibi bir şey... Bir sigara iliştirdi dudaklarına. Büyük bir caminin yanından geçerken iki polisle dört askerin arasına sıkışmış bir delikanlıyı gördükten sonra yaktı sigarayı. Dönüp onlara bir daha bakmadan yaktı geçti. Oysa bakabilseydi çok şey görebilecekti delikanlının yüzünde, kelepçeli bileklerinde, adım atışlarında. En azından bir anlamı yakalayabilecekti; bu onu korkutsa bile...

Dört yol ağzına geldiği sıra fırladı elinde kirli bir bezle arabanın önüne çocuk. Kara, kapkara bir oğlandı. Geniş pantolonunun belini naylon bir iple bağlamıştı. Ama koskocaman bir kafası, motor dişlisi gibi bakan gözleri vardı.

«Sileyim abi!..» dedi çocuk, tozlu camları göstererek. «Yol kapalı, epiyce beklersiniz burada...»

Hiçbir davranış göstermedi profesör. Arabanın direksiyonuna, yola, bazı zamanlar karısına, derste öğrencilerine, son günlerin gazete haberlerine, bir martı ölüsüne, hasılı dünyaya bakarcasına baktı çocuğa. Çocuk çoktan başlamıştı boyundan iri boynundan kara ellerini beze dolayıp tozları ve çamurları silmeye. Yüzyirmi kilometrede çalışıyordu. Boyu cama yetişemediğinden bezi hohluyor, arabanın koputuna çıplak göğsünü vererek yerden uzanamadığı üst yanı siliyordu. Bunu yaparken de, çıplak ayakları arabaya değmesin diye olacak, ayaklarını dizlerinden beline bükmeye çalışıyordu. Sonunda bitirdi. Arabanın önünden yana dolaşırken durdu cama baktı. Kaldırımın kıyısından ön kapıya yaklaşıyordu ki, yol açılıverdi. Profesör gaza bastı; araba homurdayarak ileri atıldı. Çocuk yalnızca birkaç saniye baktı ardından. Sonra duran bir başka arabaya yöneldi.

Uzun ve geniş caddenin sağa doğru keskin bir virajla bitiminden sonra başlayan iki yanı yaşlı ve iri ağaçlarla dolu; pek az yayanın kullandığı loş yolu çevirmişlerdi polislerle askerler. Arabasını hemen sağa yanaştırdı ve bir dolmuşun arkasında durdu. Bekledi.

Beş-on araba önde mevzilenmişti emniyet kuvvetleri. Kaskları, bellerinde beylik tabancaları, çoğunun gözünde donuk bir sis ve ellerinde stenler - tomsonlarla komutlar yağdırıyorlardı. Askerler, saray yavrusu bir binayı çevreleyen yüksek duvarların dibinde asker ciddiyetlerini bozmamaya çalışarak birbirleriyle şakalaşıyor, olanları izliyorlardı. Dolmuşlardan - ki özellikle dolmuşlardan - insanlar elleri başlarının üzerine kenetli indiriliyordu. Aralarında titreyenler de vardı gülenler, somurtanlar da... Yaşlıların pekçoğu, yaşlı kadınların hemen hepsi duyulur bir sesle dua etmeye başlamışlardı. Önce insanların üzerleri aranıyor, sonra arabaların içi ve bagajlar... Çantalar, valizler, kutular, fileler ve hatta kokulu bir kavunun yeşil-sarı gövdesiyle kara-yeşil bir karpuzun diri serin kabuğu bile geçti bu aramadan. Bir delikanlının kimlik göstermek için çıkardığı cüzdanından düşen fotoğraf bir anda bütün ilgiyi topladı üzerine. Şimdi uzak ve sıcak bir güney kasabasında kimbilir ne yapan, neler düşünmekte olan sevgili-

sinindi. Delikanlı ürkek ve sıkıntılı halini göstermemeye çalışarak, alırken yerden fotoğrafı, «sen şu yana geç!..» dediler. Gösterdikleri yerde kızlı erkekli bir grup genç vardı; askerlerle çevrilmişlerdi. O sırada koyu renk elbiseli, gözlüklü, fotörlü ve eli bond çantalı bir adam yapmacık bir sinirlilikle sesini yükseltmeye başladı. Yalnız öteki sesleri bastırmamaya oldukça özen gösteriyordu. Hareketin başladığı yerde insanlar ve sesler çoğaldı; daha çok da tomson ve stenlerinin mekanizma gürültüleriyle polisler... Gözlüklü, fotörlü ve eli bond çantalının sesi giderek kısıldı, el kol çırpınışlarıyla birkaç yarım sözcüğü kaldı ortalıkta: «Ben... müdür... suç... lar... üm... kim...» gibi. Az sonra tomsonsuz ve stensiz, koltuk altı kabarık farklı giyimli biri, koyu renk elbiseli ve ölçülü sesli çantalıyı ayırdı ötekilerden. Kenara çekildiler. Hemen unutuldu bu olay... Zira biri koşmaya başlamıştı karşı kaldırıma doğru. İlk söz silahlardan çıktı. İki yolun tam ortasına düştü koşan, sırtüstü, alnı kırışık, gözleri yarı açık. Polisler önce beline baktılar, koltuk altlarına... Sonra da kendilerinden iki kişiyi orada bırakıp asıl görevlerine döndüler. Giyimi farklı polisle, çantalı ve gözlüklü adamın konuşması bitmişti. Adam reveransı andıran bir selamla arabasına bindi, gazladı...

Profesör de gazladı çantalının ardından. Çünkü, tamam olan evraklarını; nüfus cüzdanını, öğretim üyesi kimliğini çoktan hazırlayıp sunmuştu görevliye; aklanmıştı.

İki büklüm yaşlı bir kadının ilenmelerine pek aldıran olmadı. Yolun ortasında yatan bir pamuk çuvalı gibi atılıverdi yarım saat sonra gelen ambülansa. Orada olan ve yaşayan kimilerinin yürekleri dayanamazdı buna...

Güneş, bir başka yöreyi ve insanları ısıtır, ışıtırken profesörün arabası doğanın, deniz ve ağaçla, kendiyle yarışırmışçasına güzellikler yarattığı kıyılardan, sokak ağızlarından, ev önlerinden, çay bahçelerinin kenarından, geniş pencereli, ağır perdeli kat kat apartmanların, kaldırımlarını Mercedes, Ford, BMV'lerin doldurduğu kıyı yollarının, eski ve yeni villaların —kimi denize kuğu boynu gibi uzanmış—, büyük gazinoların ve küçük koz helvacıların yanından bir kent kadar kenti geçerek ulaştı son durağına. Denizin tam kıyıcığında, yolla deniz arasında kumluğu, bahçesi, kayıkhanesi, garajı ve biçimi ne sağındaki ne de solundakine benzeyen iki katlı evi çepeçevre saran insan boyundan yüksek duvarın demir kapısı önünde durdu.

Hiçbir özelliği olmayan devinimlerle demir kapıyı ve garaj kapısını açtı; arabasını ustalıkla içeri soktu. Çantasını aldı arka koltuktan, bagajı açtı. Oradan katlanmış dört margarin kutusu çıkardı. Kutuları ve çantayı, beyaza boyalı incecik demirlerden bükülerek yapılmış, camının üstü sararmış yapraklarla örtülü bahçe masasının üzerine bıraktı. Yapraklar hışırdayarak döküldüler yere. Bütün kapıları birbir kapadı. Bahçeye hiç bakmadan çantası elinde, kutular koltuğunda evin denize bakan ön kapısına yürüdü. Küçük bir koyda denizin karayla birleştiği en uç noktadaydı ev. Uçup giden güneşin yerini üç yanı irili ufaklı evler ve yalılarla kuşatılmış - işgaledilmiş denizin lacivert karanlığı almıştı. Üçer beşer ve kısa aralıklarla yanmaya başlayan ışıklar küçük koyu dilim dilim doğramaya başlamıştı. Dilimler kimi zaman kıpırdanıyor, birbirlerine geçerek bütünleniyor, saydam ve madeni ışıktan çarşaflar oluşturuyorlardı. Komşu evlerin birinin bahçesinden delikanlı gülüşler ve çığlıklar taşıyordu patırtılı bir şarkıyla birlikte. İşbaşı yapan balıkçıların kayıklarından denize akan lüks lâmbasının

ışıkları, dikine dikine kesiyordu koyun ışıklarını.

Kapıyı açtığında, çocuklarının birşeyi paylaşamayan kavga sesleri duyuldu. Doğrudan üst kata yöneldi. Kutular ve çantasıyla çalışma odasına girdi. Yakılmaya hazır şöminenin kenarında duran, kalın naylon iplerle bağlanmış dolu kutuların üzerine koydu katlanmış kutuları. Yanda bir sıra tuğla yükseliyordu. Çok eski ve ağır bir yorgunluğu atmak istercesine bıraktı kendini sallanır koltuğa. Gözlüğünü çıkararak başını arkaya yasladı. Bir süre öylece kaldı.

Çocukların kavgası çoktan bitmişti odasından çıktığında. Tabak kaşık sesleri geliyordu alt kattan. Doğru yemek odasına yürüdü. Çocuklar kapıda karşıladılar cıvıltılarla; öpüştüler...

«Yemek hazır mı?» diye sordu masaya salatayı yerleştiren hizmetçi kıza. Olumlu cevabı alınca herzamanki yerine oturdu. Çocuklar, biri sağında öteki solunda yerlerini almışlardı. Başka kimse yoktu masada.

«Anneniz nerede?» diye sordu ikisine birden. Çocuklar omuzlarını silktiler 'Bilmiyoruz, anlamında. Yemeğe susarak başladılar susarak bitirdiler.

«İyi geceler» diyen çocuklarına.

«İyi geceler» dedi.

Hizmetçi kızın, «Kahve ya da içki ister miydiniz?» sorusuna; «Hayır, teşekkür ederim, çalışacağım. Rahatsız edilmek istemiyorum!..» diyerek cevap verdi.

Ağır, ağır odasına çıktı.

Çalışma odasının bütün ışıklarını yaktı. Denize bakan pencerelerden birini açtı. Komşu bahçenin neşeli curcunası sürüyordu; hemen kapattı. Bu odada da bir duvar boydan boya kitaplarla kaplıydı. Burada da herşey yerli yerinde, düşünülmüş ve yerleşmiş düzenindeydi. Fakültedeki odasını buradan ayıran yalnızca, çalışma masasının üzerine gelişi güzel yığılmış kitaplar, şöminenin hemen kenarında duran bağlı kutular, kutuların yanıbaşına istiflenmiş tuğlalar ve yakılmaya hazır bekleyen şömineydi. Duvarlardan birinde gene iki ünlü tablo asılıydı. Piposunu doldurdu ve sallanır koltuğa bıraktı kendini yeniden. Bir süre sallandı, dalgalandı, çırpındı. Pikaba ağır bir müzik koydu, hemen kaldırdı. Dalgın bir hüzünle gölgelendi yüzü. Taba rengi halının iki kıyısında gitti geldi, gitti geldi. Ellerini ardına bağlamıştı yürürken, sonra çözdü cebine soktu birini, ötekini çenesinde, boynunda dolaştırdı. Derinden bir iç geçirdi ve katlanmış kutulardan birini aldı. Kutuyu açtı , taban parçalarını birini alt, ötesini üste vererek birbirine geçirdi, büyük masanın kenarındaki boşluğa koydu. Masanın üzerine gelişigüzel yığılmış ama önceden ayrılmış kitapları yerleştirmeye başladı kutuya. Yarıya yakın bir yerde durdu, şöminenin kıyısındaki tuğlalardan ikisini alarak kitapların üzerine koydu. Kutuda hiç boşluk kalmayacak biçimde yerleştirdi tuğlaların üzerine öteki kitapları da. Naylon iple bağlayarak daha önce doldurulmuş ve bağlanmış dört kutunun yanına koydu beşinciyi. Altıncı ve yedinci kutular da aynı işlemden geçerek diğer kutuların yanında yerlerini aldılar. Sekizinci kutuyu yerleştirirken kahverengi bir kitabın son sayfaları arasına sıkıştırılmış bir kağıt parçası ilgisini çekti. Öteki sayfalarda kıyılara notlar alınmış, kimi satırların altları renkli kalemlerle çizilmiş, artı-eski-yıldız işaretleri konulmuştu. Kağıtlı sayfaya şöyle bir göz gezdirdi:

«Tarihi gelişmenin gidişini tersine döndürecek yeryüzünde hiçbir güç yoktur ve olamaz da. Yarınlar çökmekte olan ve can çekişen kapitalizmin

ve onun pis kenefi faşizmin değil, bütün emekçi halkın, bütün ilerici insanlığın gözlerini diktiği yüce sosyalizmindir.» diyerek bitiyordu kitap. Arasındaki kağıdı çekerek onu da koydu ötekilerin yanına. Kutuda epeyce boş yer kalmıştı. Duraladı, gözleriyle kitaplığı yokladı boydan boya. Masanın üzerindeki kağıtları karıştırdı. Kitaplığa döndü yeniden. Tek tek baktı raflara. Birden elini alnına vurdu ve sağ alt rafın önüne çömeldi. Gri kapaklı on-oniki kitap çıkardı raftan. Hepsi aynı kitaptı. Bunlarla kutu ağız ağıza doluyordu. Son kitabı kapağı üste dönük biçimde koydu kutuya. Kutu kapanırken zamanın belki de en küçük biriminde çakıldı gözlerine kapaktaki yazı?

Büyük harflerle kendi adı yazılıydı kapağın üst boşluğunda. Altı ay önce basılmış son kitabıydı.

Kutuyu bağladı.

Kıçtan takma motorlu sandalını kolayca sürdü denize kayıkhaneden Küçük iskelesine bağladı. Kutuları yerleştirdi birbir. Motoru çalıştırmadı, küreklerle ilerledi koyun çıkışına doğru. Kıyı bütün ışıklarını yakmıştı. Geniş, gepgeniş bir caddeyi andırıyordu deniz. Ötede balıkçılar işbaşındaydılar. Açıldı, iyice açıldı. Işıkların su üzerinde kavuşmadığı yere kadar açıldı. Birkaç balıkçı teknesinden yansıyan bir kaç ölü kıvılcımın savrulduğu yere kadar açıldı. Karanlığın kendine yeterli olduğuna karar verdiği yerde durdu. İlk kutuyu ağır devinimlerle bıraktı suya. Kutunun puslu renginin koyulaştığını o karanlıkta bile gördü. Yayvan bir taş gibi indi kutu dibe doğru. Ardından ötekiler izledi ilk kutuyu. En son da sekizincisi Bu kutuyla birlikte ilk kez, bütün bir günün tek düşüncesi yankılandı beyninde:

«Bu kutu mu, yoksa ben miyim atılan denize?..»

Telaşla küreklere yapıştı.

Açıkta, ağı yine balıksız, çerçöple dolu çıkan kırçıl sakallı balıkçı çırağına seslendi:

«Lan Memiş ne diyor o ilerdeki sandal?..»

Memiş, gözü boş ağda aklı sızlayan ellerinde:

«Bilir miyim?» dedi, «çimiyordur belki de...»

Yakından bir yerden iki aydınlatma fişeği patladı havada. Kırçıl sakallı balıkçıyı, ağları temizleyen Memiş'i, sandalını kayıkhaneye çekmeye uğraşan orta yaşlı gözlüklü bir adamı, camda onu gözleyen zeytin gözlü bir çocuğun şaşkınlığını ve denizi aydınlattı, eridi, dağıldı, bitti.

Ağustos/1978

YÜKSEL ARSLAN'LA "KAPİTAL„ RESİMLEMELERİ ÜZERİNE SÖYLEŞİ


Yüksel Arslan
çalışma masasında

Yüksel ARSLAN 1961'den bu yana Paris'te yaşayan Türkiye'li bir ressam. 1933 Eyüp-Bahariye Doğumlu. İlk sergisini 1955 Sanat Tarihi Enstitüsüne devam ettiği yıllarda İstanbul'da Maya Galerisinde açtı. 1959'da açtığı ikinci sergiden sonra Fransız Gerçeküstücü sanatçılarının (André BRETON'un) çağrısı üzerine Parise giderek orada yerleşti.

1969-1975 yılları arasında Karl Marks'ın Kapital'i üzerine yaptığı çalışmalardan oluşan 30 resimlik diziyi hazırladı. Altı yıllık yoğun bir çalışma sonucu ortaya çıkan bu dizinin 1975 yılında Fransa'da «Le Capital» adıyla kitap olarak renkli basımı yayınlandı.

1975'ten bu yana «Kapital» dizisinin devamı sayılabilecek «Kapital'in güncelleştirilmesi» adlı yeni bir dizi üzerinde çalışıyor.

«Kapital» dizisi 4 Nisan-3 Mayıs 1979 tarihleri arasında Pariste, 'Gallerie 3-2' de sergilenecek.

SANAT EMEĞİ — Türkiye'de senin «Kapital»i resimlemeye başladığından bu yana sürdürdüğün çalışmalar ve geçirdiğin gelişme pek bilinmiyor. Kapital üzerine yaptığın resimler kitap olarak yayınlanalı dört yıla yakın bir zaman geçti. Şimdi ise ilk kez resimlerin asıllarını bir sergi ile göstermeye karar veriyorsun. Kapital'den önce Nietzche ve Sade gibi yazarlarla bağlantı içinde yapmayı sürdürdüğün en genel anlamda (deyim yerindeyse) bireyci-tepkici resimden ayrılıp «Kapital»i resimlemeye seni iten nedenler nelerdi?

YÜKSEL ARSLAN — Kapital üzerine yaptığım resimlerin toplandığı «KAPİTAL» kitabındaki «UYARI»da belirttiğim gibi, çalışmamdaki değişiklik birdenbire olmadı. Benim bütün çalışmalarımda yola çıkış resimselden çok düşünsel oluyor. Yani bir aydın-okuyucu olarak okuduklarımdan etkilenerek başlıyorum çalışmaya.

SANAT EMEĞİ — Ama «Kapital» ile o zamana kadar üzerinde durmadığın bir alandan, bilimsel alandan bir seçmeye yöneliyorsun.

YÜKSEL ARSLAN — Bu, Karl Marks'ın kitaplarını okuma isteği ile başladı. Bilimsel alandan bir seçme, diyorsun, önemli bir dokunuş bu. Bu etki altında bilimsel bir resimden de söz edilebilir. Yirminci yüzyılın sonlarına yaklaşıyoruz. Bir sanatçının (ozan, ressam vb.) bir bilim adamı gibi çalışması gerekir bu çağda, diyebilirim.

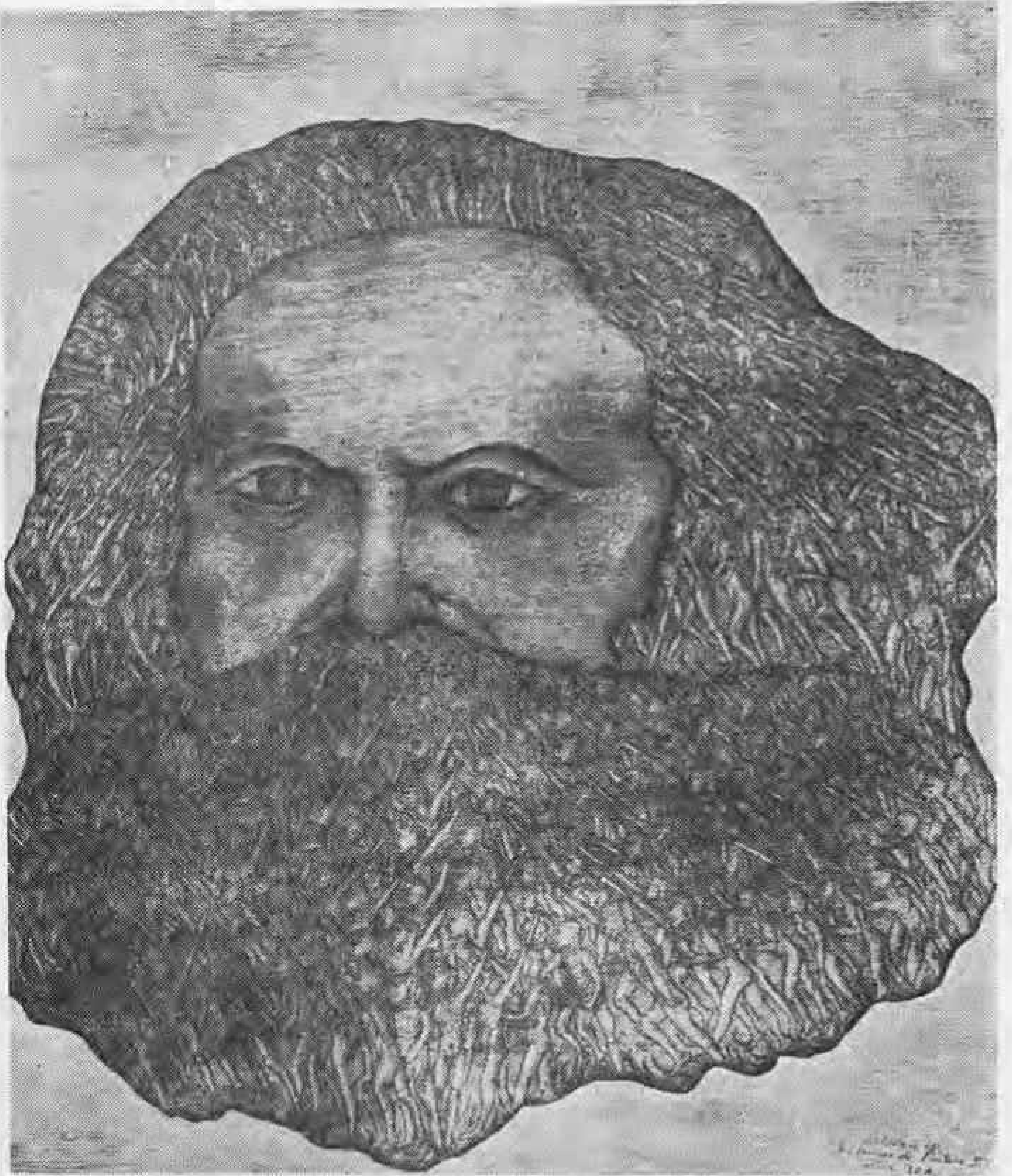
SANAT EMEĞİ — Bilebildiğimiz kadarıyla yalnızca Kapital'ı ve Marksizmin diğer klasiklerini okumakla yetinmiyorsun. Çağdaş gelişmeleri ve Çağdaş Marksist-Leninist yayınları ve düşünürleri de izliyorsun. Bir çeşit, işçi sınıfının bilimsel dünya görüşüne dönük bir araştırma süreci diyebilir miyiz?

YÜKSEL ARSLAN — Kapital'i okumaya hemen başlıyamadım. Ekonomi politiği anlıyabilmek için önce (ekonomi politik el kitapları) okudum. Çağdaş düşünürleri, Marks ve Engels'in Kapital öncesi kitaplarını okudum. Kendimi bir çeşit kapital'i okumaya hazırladım.

SANAT EMEĞİ — Bunu şöyle anlıyabiliriz: Bir sanatçı, bir aydın olarak Marksist düşünceyi tanımak, anlamak istiyorsun. Ama neden başka bir şeyi değil?

YÜKSEL ARSLAN — Bunda yaşantımın etkisi var. 1967 yılına doğru kendimi içinden çıkılmaz bir kuyuda, bir çıkmazda hissediyorum. Bu çıkmazdan kurtulma yolu, benim için Marksizmi inceleyip anlamaya başlamakla açılıyor.

SANAT EMEĞİ — Buna yalnızca resmine bir yeni soluk ge-



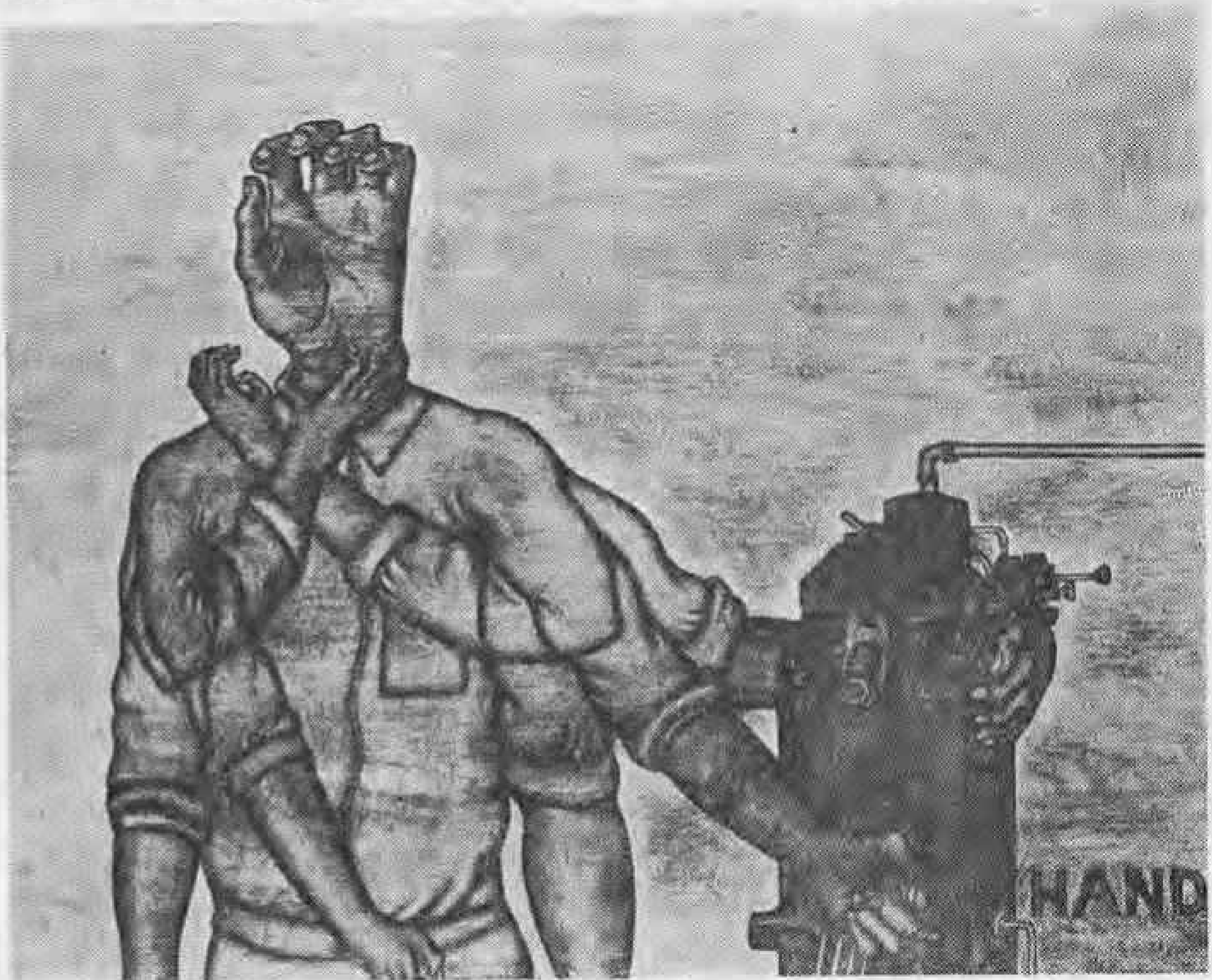
Yüksel Arslan «Kapital» çalışmaları 130 A, 1968

tirmek isteyen bir ressam-aydın yaklaşımıyla başlamıyorsun herhalde.

YÜKSEL ARSLAN — Bir sanatçının yaşantısı ve bir düşünür olarak kendini yönlendirmesi ile gerçekleştirdiği ürünler arasında bir uyumluluk olması gerekir. Marksist düşünceyle bağlar kurmakla yeniden doğmuş gibi oluyorum. Doğal olarak resim çalışmalarıma yeni bir soluk getiriyor bu. Marks'tan önce okuyup aşırı etkisinde kaldığım, burjuva kültürü içinde sayabileceğimiz

yazarlar ve ozanlar, örneğin Nietzche, Lautréaumont, Artaud, Jarry gibileri bir yandan burjuva düzenine ve kültürüne başkaldırıyorlar, ama isyanlarında tek başlarına kalıyorlar. Ayrıca gene burjuva kültürü ve yaşamı içinde kalıyorlar. Pavlov'un öğrencileriyle yaptığı «çarşamba konuşmalarını» hatırlıyorum. Onun bir materyalist diyalektikçi olarak batılı düalist, animalist bilim adamlarıyla alay etmesi benim üzerimde kalıcı etkiler bıraktı. Pavlov gibi bir bilim adamı, bir düşünür, bir ressam, bir ozan diyalektik materyalist dünya görüşü ile dünyayı kavramaya başlayınca **tek başına kalmışlığın, bir üstün-insan olmanın bir önemi kalmıyor.**

Sanatçının yaşamında uyarıcı bir şok, bir sarsıntı gerekiyor belki de durumunu kavrayabilmesi için. Kendi yönümden içinde olduğum çıkmazı kavramamda Ankara'daki sergim için açılan dava bir şok etkisini gösterdi. 1967 de Ankara'ya giderek açtığım sergi «Müstehcen ve örf ve adetlere aykırı» olduğu gerekçesiyle mahkemeye verilmeme neden oldu. Düzenle, yasalarla somut olarak karşı karşıya geldiğim bu olay benim, topluma tek başına karşı gelmenin anlamsızlığını kavramamda önemli bir rol oynadı.



Yüksel Arslan Kapital çalışmaları II A (153.) El, 1970

SANAT EMEĞİ — Odanın duvarına astığın çok çeşitli şeylerin yanında babana ait 1929 tarihli bir işçi belgesi de var. İşçi bir aileden geliyorsun. Böyle bir ailede yaşamanın sorunlarını tanıyorsun genç yaşta. Daha sonra içinde düştüğün çıkmazdan sıyrılmanda böyle bir aileden gelmenin payı var mı?

YÜKSEL ARSLAN — Olabilir. 14 yaşımda bir mahzende Nazım Hikmet'in o güne kadar çıkmış kitaplarının ilk baskılarını buldum. Biliyordum ki Nazım Hikmet okumak yasak. Ben hepsini okudum. Doğaldır ki 14 yaşımda iyice kavradığımı sanmıyorum. Ama arkadaşlarım bana komünist demeye başladılar.. Sonra liseye gidince klasikleri, yunan, latin ve tüm dünya klasiklerini okumaya başlıyorum. Türkiye'de bütün ağırlığıyla egemen durumda olan burjuva kültürü ile beslenmeye başlıyorum. Giderek bu kültüre ve burjuva düzenine bireysel olarak karşı çıkan yazarlar ve düşünürler beni çekmeye başlıyor.

SANAT EMEĞİ — Sendeki bu değişme oluşumu içinde Kapital'i resimlemek isteği ne zaman başladı?

YÜKSEL ARSLAN — Marks'ı okumaya başladıktan sonra 1969 da Kapital'i resimlemeye başlamak benim için bir sürpriz olmadı.

SANAT EMEĞİ — Ama daha önceki çalışmalarından farklı bir çalışma bu. Altı yıl süren sistemli ve sabırlı bir çalışma. Yani Sade'ın ya da Nietzche'nin kitaplarını okuyup etkilenerek bir iki resim yapmak gibi değil.

YÜKSEL ARSLAN — Evet daha önceki dönemde, örneğin Jarry'nin Kral Übü'sünü, ya da Nietzche'nin Zerdüşt'ünün dizi olarak resimlemeyi hiç düşünmedim. «Kapital'i okumaya başladıktan sonra» dedim az önce, oysa Kapital'i okumaya birdenbire başlamadım. Marks da birdenbire yazmadığına göre.. Önce «1844 El Yazmaları» sonra «Kutsal Aile» ve öbür kısa fasiküller.. «Ekonomi Politiğin Eleştirisine Katkı» ve başka Kapital öncesi kitaplar ve Engels...

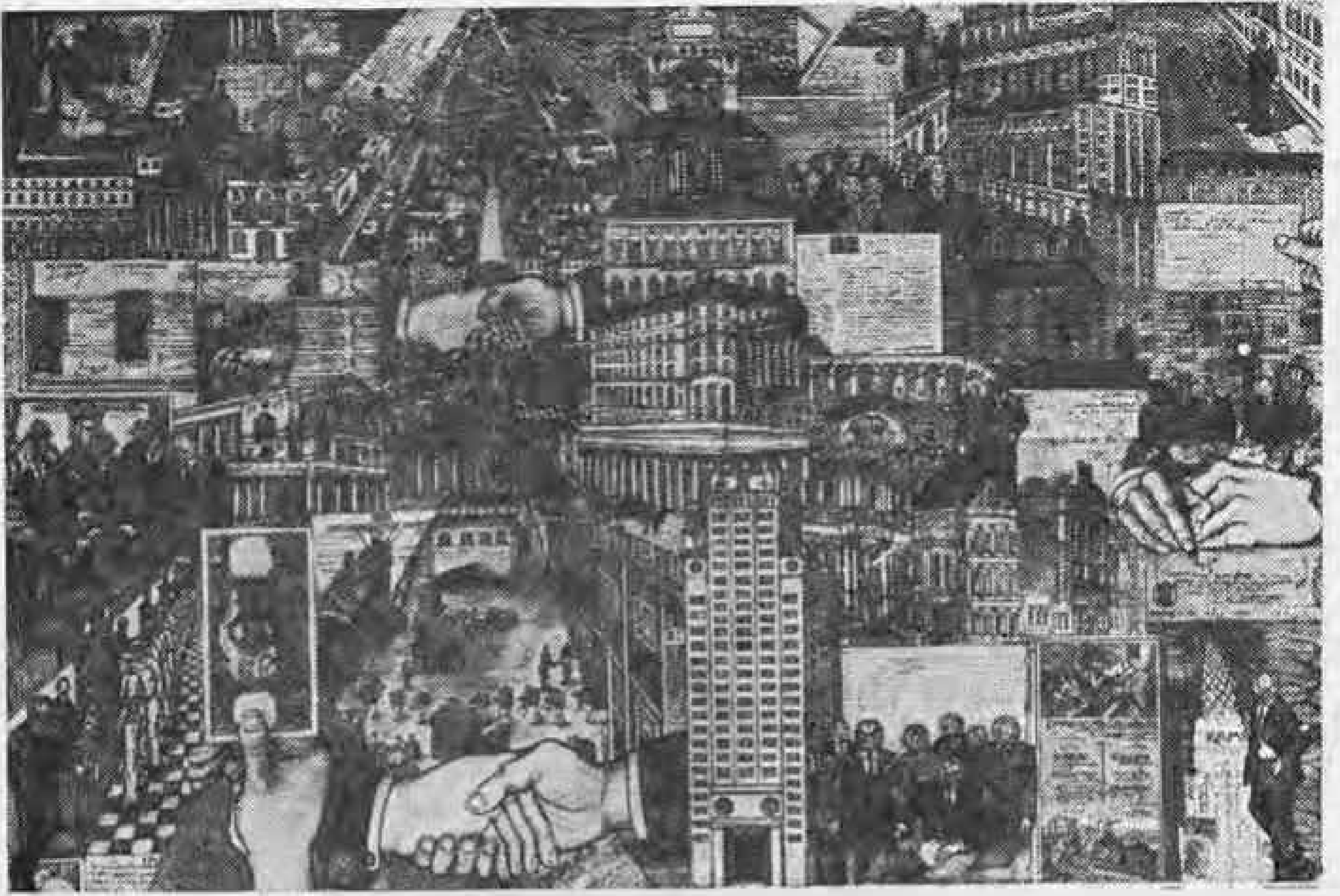
SANAT EMEĞİ — Bu eserleri okumaya karar verdiğin zaman içinde çok açık bir biçimde olmasa bile bu alanda resim yapma isteği var mıydı? Yoksa okumanı geliştirirken mi böyle bir istek doğdu?

YÜKSEL ARSLAN — 1968 Paris olayları üzerine bir iki resim yaptım. O sıra okuyorum tabii.. Henüz sorunları temelli bir biçimde kavramaya başlamadığımdan bu resimlerde goşist eğilimler var.. Ondan sonra «Kutsal Aile» ve «1844 El Yazmaları»nı okuduktan sonra yaptığım bir «Yabancılaşma» serisi var. Bu resimlerde de goşist eğilimler görülüyor. Hatta «Kapital»in ilk re-

simlerinde de bu etkiler sürüyor. «Kutsal Aile»yi okurken, 1969 temmuzunda birdenbire Kapital'i resimleyebileceğim aklıma geliyor. Kapital'i resimlemeye başlamanın doğal olarak coşkusal bir yönü var. Yazılan herşeyi okumak istiyorum. (Marks da böyle çalışıyor.) Okuma faslım geceleri oluyor, gündüzleri resim yapıyorum. Bazı resimler altı ay sürüyor. Her resim için bir hazırlık dönemi var: desenler, alınan notlar vb. Örneğin «Grev» resmini yapıyorum, altı ay sürdüğü için, bu süreç içinde aynı resmi başka türlü de yayabilirdim, diye düşünüyorum. İkinci nokta da şu: böyle bir çalışma tek başına mı yoksa ekip halinde mi yapılmalı? Bu arada hep örgütlü çalışmanın gerekliliğini düşünüyorum. Altı yıl sonra bitince de kitap haline getirilsin istiyorum... Sonra bu çalışma niye tek başına yapılıyor. Böylesine önemli bir konuyu fildişi kulesinde resimlemek gibi bir durum çıkıyor ortaya.. Bir çeşit aşırı-kişisel aydın çabası oluyor... Bu kaygılara karşın, 30 resimden oluşan bu diziyi altı yılda tamamladım.

SANAT EMEĞİ — Bu çalışmalarında biçimsel olarak ta eski resimlerinden farklı nitelikler var. Örneğin resimlerindeki figürler, nesneler birbiriyle tam bir ilişki içinde çerçeveyi dolduruyor ve taşıyor. Daha önceki resimlerinde bu yoktu. Ayrıca minyatürlerden, türk halk resimlerinden araştırıcı bir yöntemle, bilinçli olarak yararlandığın da görülüyor. Eski resimlerinde de bu eğilim görülüyordu, ama daha az bir ölçüde. Bir de konunun getirdiği gibi, eski Paris şehir planları ve gravürlerinin etkileri de söz konusu. Bu arada kullandığın boyalar, çalışma yöntemin de çok kendine özgü. Örneğin günlerce haftada yalnız bir gün dışarı çıkarak, geceleri okuyup gündüzleri çalışıyorsun. Boya yerine çeşitli taşları sürterek renklendiriyorsun resimlerini. Bu konularda da biraz bilgi verebilir misin?

YÜKSEL ARSLAN — Resimlerimin minyatürlerle ilişkisinden söz ettin. Benim yaptığım resimler birer büyük çağdaş minyatürdür, diyebilirim. Boyalar sorunu ise beni baştanberi ilgilendiren bir sorun. Ben de resme başlayan herkes gibi yağlı boya, guaş ve suluboya ile işe giriştim. Klee etkisinde resimler yaptım. Hatta bunları lise koridorlarında sergiledik. Sonra bu tüpten çıkma yapay boyalara karşı bir tiksinti duydum. Doğal boyaları arama isteğim böyle başlıyor.. Bunun üzerine minyatür, işleme sanatı üzerine kitaplar okuyorum.. Bu kitaplarda birtakım boya reçeteleri buluyorum.. O zaman bizim ressamlar da kendileri yapıyorlarmış boyalarını. Çiçeklerden, otlardan filan yararlanıyorlarmış. Eyüp Sultan'da oturuyordum. Kırlık, doğa elimin altında. Tuğla fabrikaları da var... Çiçek, ot, taş parçaları bol.. Bütün bu malzemeleri



Yüksel Arslan «Kapital» çalışmaları XXIII, (175) (Sermayenin dolaşımı) 1973 - 74

kullanarak kendi boyalarımı kendim yapmaya başladım.

Çok sevdiğim mağara devri sanatçıları üzerine bir kitap okuyorum bir ara. 1955'te.. Kitapta bu devir insanlarının yaptıkları boyalar üzerine açıklamalar var... Bu reçetelerden çıkarak bu güne kadar kullandığım tekniği buluyorum..

Şöyle bir sorun da var.. Akademiye gitmediğim için (sanat tarihi okumayı seçtim) yağlı boya, guaş tekniklerini çok iyi bilmiyorum. Benim bir ressam olarak el değmemiş bir tualin önüne geçip elimde palet ve fırçalarla bu «eldeğmemiş tualde yaratılmamışı yaratmak» diye bir kaygım yok.

SANAT EMEĞİ — «Yaratılmamışı yaratmak» sözü üzerinde çok konuşulabilir elbette. Bu sözün, doğrudan bir ilgisi olmamakla birlikte resimlerinde görülen genel bir eğilimi ansıttı. «Kapital»de ve özellikle üzerinde çalışmakta olduğun yeni seri resimlerde kapitalist düzenin çürüyen yanlarını abartarak ortaya çıkarma eğilimi ağır basıyor. Oysa yaşam bu çürüyenin, yok olup gidenin yanında canlı, diri olanı, geleceğe dönük olanı da taşıyor içinde. Hem de büyüyor, tüm yaşama damgasını vurma yönünde gelişiyor.

YÜKSEL ARSLAN — Üzerimde derin etkiler bırakan bir sözünü anmak istiyorum Marks'ın: «Doğada olduğu gibi tarihte de çürümüşlük yaşamın Laboratuvarıdır.» Benim çıkış noktam bir

Yüksel Arslan «Kapital» çalışmaları XV A (166) , iş kazaları, 1972



bakıma Marks'ın Kapital'i yazmasına benziyor. Kapitalizmi tüm çürüyen yanlarıyla gösteriyor Kapital'de... Ve giderek te yok olmaya mahkum olduğunu belirliyor. Örneğin 30-40 sayfa «Mal» üzerine açıklamada bulunuyor ve sonunu şiirsel cümlelerle bir çeşit polemik bitiriyor. Ben de bu seride kapitalizmin çürümüşlüğünü göstermek zorundaydım. Ama «Grev», «Sendika» ve başka birkaç resimde toplumun belirttiğin diğer yönünü, yani olumlu olanı da gösteriyorum.

SANAT EMEĞİ — «KAPİTAL»den bu yana sürdürdüğün çalışmalar üzerinde de biraz bilgi verebilir misin? Bir sohbet sırasında «Türkiye'de olup bitenlerle çok daha yakından ilgilenmeye başladığımdanberi resimlerime başka bir açıyla yaklaşıyorum» demiştin. Şimdi yapmakta olduğun bu seriye nasıl başladın?

YÜKSEL ARSLAN — Bu resimlerde göstermek istediğim kapitalizmin günümüzdeki görünümü. Bu dizi içinde Türkiye üzerine de resimler yapmaya başladım. Giderek bunlar dizi içinde ayrı bir dizi olabilir. «Kapital» dizisini bitirmek üzereyken, şöyle düşünmeye başlamıştım: Ben Türkiye'liyim ve Türkiye'nin toplum-

sal ekonomik tarihini bilmiyorum. Utana utana getirttiğim kitapları okumaya başladım.

Tam adını daha koyamadığım ama «Kapital'in güncelleştirilmesi» diyebileceğim bu yeni resimlerin «Kapital» dizisinden daha önemli olduğunu düşünüyorum. Neden diyeceksin? Yirminci yüzyılın son yıllarında korkunç ve güzel günler yaşıyoruz. Bir yanda altmış yıldır içine düştüğü genel bunalım batağından bir türlü kurtulamayan, elindeki karanlık iğrenç güçlerle, bir avuç tekelin çıkarları uğruna dünyayı cehenneme çevirmeye çalışan kapitalizm, emperyalizm... Diğer yanda Sosyalist ülkeler yanında bu iğrenç sömürüye hayır diyen dünya halkları. Kapitalist ülkelerin işçi sınıfları ve ilerici güçleri, kurtuluş savaşı veren geri kalmış ülkelerin halkları. İşçilerin, köylülerin, aydınların verdiği güzelim savaş. Hergün binlerce acı, binlerce sevinç: Bu duruma bir sanatçının seyirci kalması bir an için bile düşünülemez. Bu savaşa küçük de olsa yeni dizi resimlerle tüm gücümle katılmaya çalıştığım için kıvanç duyuyorum.

SAĞCI YORUMLARA KARŞI DEDE KORKUT KİTABI VE GÖÇEBE FEODALİZMİ GERÇEĞİ

TARIK ÖVÜNÇ

Türk yazınının islâmlık öncesi yapıtlarına, bugüne değin daha çok sağcı - yazarlarca, belli bir amaç doğrultusunda bakıldı. Bu amaç, eski Türk topluluklarının, sınıf ayrılıklarını barındırmayan, uyumlu bir bütün ve bu bütün içinde Türk insanının «Alp tipi» denilen yiğit, yurtsever, tüm insanî değerleri benliğinde taşıyan birey olduğunu kanıtlamaktı.

Eh, madem ki Türk toplulukları tarihin derinliklerinden bu yana, sınıfsız, sömürüsüz, çatışmasız uyumlu bir bütündü, o halde bu soylu-ve aynı zamanda durağan-toplum dün de bugün de, bu nitelikler içinde yaşıyor olmalıydı ve yaşıyordu. Yapılacak iş, bu nitelikler içinde yaşıyan toplumu aynen korumak ve durumun başka türlü olduğunu söyleyen birtakım yabancı kaynaklı kışkırtıcılara karşı amansızca karşı koyarak, bu bozguncuların «millî birlik ve bütünlüğümüzü» bozmalarına engel olacak «millî devlet - güçlü iktidar»ı yaratmaktır!..

Günümüz Türkiye'sinde faşist anlayışı temsil eden bu görüşlerden yola çıkan gerici yazarlar, Oğuz Türklerinin XXI ve XIII. yüzyıllardaki yaşamlarından izler taşıyan ve XV. yüzyılda yazıya geçirilmiş **Dede Korkut Kitabı**'na da bu açıdan; yani bilim dışı, sapık görüşleri açısından yaklaşıyorlar.

Daha ilk adımlarında, destan türünün hangi üretim biçiminin üstyapıda bir yansıması olduğunu gözden kaçırıyorlar. Destan, yozlaşmış biçimiyle «toplumdaki iç çelişkileri, bireylerin ya da sınıfların türlü ilişkilerini değil, toplumu yöneten, ona baş olan «ideal» kişilerin dış güçlerle ve olağanüstü yaratıklarla savaşlarını anlattığını; destanda toplumu bir bütün halinde gördüğümüzü; kahramanların bu bütün adına iş yaptığını, destan kahramanlarının soylu kişiler olduğunu; destancının soylular sınıfının ideal tiplerini çizmek, toplumu yöneten ve onun adına iş gören bu kişilerin şanını yüceltmek amacını güttüğünü; bu bakımdan, des-

tan türünün örnek ürünlerinin toplumların köleci veya feodal üretim biçimleri içinde yaşadıkları dönemlerin ürünleri olduğu gerçeğini» (P. N. Boratav)' bilmezlikten geliyorlar. **Dede Korkut Kitabı**'nda, bağrında iç çelişkiler, sınıf ayrımları, servet farklılaşmaları taşımayan, sömürüsüz, baskısız uyumlu bir Oğuz toplumunun varlığından ve bu toplum içindeki tüm insanların «alp tipi» olduğundan söz ediyorlar.

«Hikâyelere.... bakınca asıl anlatılmak istenen şeyin Oğuz kavmi ve hayatı olduğu, hikâye kahramanlarının ise buna örnek ve vesile olmak üzere seçilmiş bulunduğu görülür. Gerçekte eserde kahramanların olan şey, yalnız vakalardır. **Vakaların içine yerleştiği hayat ve dünya görüşleri ise bütün Oğuzların ortak malıdır.**» (Muharrem Ergin, **Dede Korkut Kitabı**, TDK yayınlarından, 1958, sayfa: 25).

«Dede Korkut'taki insan tipi, Alp tipidir, insanda aranılan vasıf kahramanlıktır, kadınlarda bile bu tipe önem verilir» (a. g.e. sy. 28).

«Destan kahramanları millîdir, her millet kendi kahramanlarını yüceltir, karşı taraftakileri küçümser, Dede Korkut hikâyeleri Türk halkının 'ortak kültürü'nün mahsulüdür. Bu hikâyelerde, Türk halkının mizaç ve karakteri dile gelir.» (Mehmet Kaplan, Lise **I. Edebiyat**, MEB. 1976 sy. 55)

Genel toplum yapısının böylece ortaya konmasından sonra, gerisi kolaydır artık: Bu sınıfsız, sömürüsüz toplumda, «Eski Türkler, Tanrı'dan bir şey dilerken de ziyafet verirler, fakirlerin karnını doyurur, çıplakları donatır, borçluyu borcundan kurtarırlar,» bu da bize gösterir ki «Türklerde yiğitlik ve cömertlik kadar iyilik duygusu da çok kuvvetlidir (Mehmet Kaplan, Ismarlama ders kitaplarından lise 1, **Edebiyat**) vb....

Artık bunun gibi, - Günümüzdeki **Koç** ve **Sabancı** vakıflarına benzer şekilde-tok, zengin ve giyiniklerin; aç, yoksul ve çıplakları arada bir doyurup giydirmeleri; yani sınıflı toplumların sömürü ve baskı sonuçlarının gizlenmesi, gerçeğin ters çevrilerek halk kitlelerinin ezilmesi ve soyulmasının iyilikseverlik duygusunun güçlülüğü biçiminde açıklanmasına sıra gelmiştir.

Oysa, gerek **Dede Korkut Kitabı**, gerekse öteki islam öncesi yazın ürünleri Türk topluluklarının da bilimin gösterdiği «insanlığın gelişme evreleri» dışında kalmadığını açıkça kanıtlamaktadır. **Dede Korkut Kitabı**'nda hem maddî koşullar açısından, hem de bu koşulların belirlediği üstyapı kurumları açısından sınıflı bir toplumun izleri vardır. Göçebe-feodalizmi diyebileceğimiz bu top-



Desen: Neşet Günal

lum yapısı içinde en üstte hanlar hanı Bayındır Han yer alıyor. Bayındır Han'ın tartışılmaz bir üstünlüğü vardır. Kendisi katılmasa bile, her savaş sonunda, bağlı beyler yağmaladıkları ganimetin beşte birini ona ayırırlar. «Pencik» adı verilen bu hakkın her savaş sonunda ayrıldığını birçok boy'da görüyoruz: «Kurşun ala kanını, kumaşın arısını, kızın gökçegini, tokuzlama çargap (altın işlemeli) çuhayı Hanlar hanı Han Bayındır'a pencik çıkardılar.» («Bamsı Beyrek» öyküsü).

Bayındır Han'ın tartışılmaz üstünlüğünü yeni kabul edilen islâm dini de pekiştirmektedir. «Begil oğlu Emren boyu»nda, Begil, göçebe hayvancılığın ve talan ekonomisinin gerektirdiği iyi at sürme, ok atma, avlanma vb. gibi yiğitlik kavramını oluşturan özelliklerinin küçümsenmesi yüzünden Han Bayındır'a küser, armağanlarını geri çevirir, Oğuz'a âsi olmaya karar verir. Ancak soylular sınıfının ululayıcısı destancı türünün bir örneği olan Dede Korkut, Begil'in karısına şunları söyletir: «Yiğidim, beğ yiğidim, PADİŞAHLAR TANRININ GÖLGESİDİR, padişaha âşi olanın işi rast gitmez.» Daha sonra kadın, olanları unutması için kocasını şarap içmeye ve ava çıkmaya özendirir.

Göçebe-feodalizminde, temel üretim araçları olan hayvan sürüleri, av hayvanları, yaylaklar, kışlaklar, ormanlar, akarsular vb. hep beylerin özel mülkiyetinde görülür. Beyler yiğitlik yapan yani göçebe-feodalizminin geçerli değer yargılarını taşıyacak duruma gelen oğullarına ev, yaylak, tümen (on bin) koyun, katar katar kızıl deve, tavla tavla şahbaz atlar bağışlarlar.

Beyler büyük zenginlik içinde yaşarlar. Zamanlarını büyük toylar vermek, günlerce, haftalarca süren avlara çıkmak ve yağma seferleri yapmakla geçirirler. Temel üretim araçlarının, soylular sınıfının, bey ailelerinin özel mülkiyetinde olduğunu en güzel gösteren örneklerden birisi, Dede Korkut'un her Boy'un sonunda hanlar için yaptığı duadır:

«Yöm vereyim hanım; Yarlı kara dağların yıkılmasın
Gölgelice kaba ağacın kesilmesin
Kamın akan görklü suların kurumasın....»

Dua, bir han için, bir bey için yapılmaktadır ve dağ, ağaç (ki çoğul anlamda, orman yerine kullanılmaktadır) ve akarsuya ikinci tekil kişi iyelik zamiri getirilmiştir. Bu durum dağların, ormanların ve akarsuların bile beylerin özel mülkiyetinde olduğunu açıkça göstermektedir.

Salur Kazan'ın Evinin Yağmalanması Boyu'nda, düşmanlar, Kazan Bey'in «altın ban evlerini (ev denilen çadırdır, kitapta tek kent adı, kale adı yoktur; beyler, ve Bayındır Han bile çadırda oturur) kaza benzer kızını, gelinini, tavla tavla şahbaz atlarını, katar katar kızıl develerini» alırlar. «Ağır hazinesini, bol akçasını» yağmalarlar. «Karıcık anasını, karısını, oğlu Uruz'u, üç yüz silâhlı adamını» tutsak ederler. Bununla da kalmayıp Kazan'ın Kapılar Dervendindeki «on bin koyununu» götürmek isterler. Sayılan zenginlikler tek kişinindir. Bayındır Han'ın altında onun beyler beyi durumunda Salur Kazan yer alır. Öbür beyler Salur Kazan aracılığıyla Bayındır'a bağlıdırlar. Beylerin üç yüz kişilik, bey oğullarının kırk kişilik, her an hazır silâhlı güçleri vardır. Buradan topluluk üzerinde baskı ve denetim aracı olarak, topluluktan bağımsız bir silâhlı gücün varlığı anlaşılabilir. Beyler arasında bile bir güç ve önem sıralanması vardır. Bu sıralanmadaki yeri kan yakınlığından çok, zamanın geçerli değer yargısı olan yiğitlik, baş kesip kan dökmek, aşırı ganimet talan etmek, aç doyurmak, çıplak giydirmek vb. özellikler belirler. Bu değer yargılarının, temelde, altyapı tarafından belirlendiğini anımsamak gerekir. Çünkü, avlanmak ve savaş ekonomik birikim sağlamanın iki yoludur. Yapılan her savaşın nedeni-her ne kadar savaş sonunda kiliseler yı-

ılıp mescide çevrilir, ezan okutturulur ise de-temelde ekonomik-ir. Bunu Muharrem Ergin bile adı geçen yapıtında «itiraf» edi-'or, hiçbir savaş din savaşı değildir ve Dede Korkut kahraman-arının hiçbiri de din kahramanı değildir. Zaten, ilerde de söz edi-eceği gibi, müslümanlık henüz dıştadır, bir yaşam biçimi olarak lışkanlıklara sinmemiştir. Savaşın başka toplulukların artık ürü-ıüne el koyma ve köle edinme özelliği hemen her boy'da açıkça ıellidir. Savaş sonunda hep «Kalın Oğuz beyleri doyum alırlar.» 3ayındır Han'ın payını ayırmayı da unutmazlar: Kal'anın kilise-ini yıkıp, yerine mescid yaptılar, aziz Tanrı adına hutbe okuttu-ar. Kuşun ala kanını, kumaşın arısını, kızın gökçeğini, tokuzlama argap çuhayı Bayındır Han'a pencik çıkardılar, bakisin gazilere ahş ittiler.« (Kazlık Koca Oğlu Yüğnek Boyu). Savaşta ok ve yay ir üretim aracı olduğu için, bunları iyi kullanmak yiğitliktir, bey-ər arasındaki hiyerarşinin maddi temeli de budur. Üretim araç-arı üzerinde beylerin özel mülkiyet hakkı o denli kesindir ki Dirse lan, yıllar sonra dualarla edindiği öz oğlu Boğaç'ı «Kendisi var-en (kendisinden izin almadan) göğsü güzel kaba dağa çıkıp av vladı, kuş kuşladı» diye öldüresiye yaralar, öldü diye bırakır.

Göçebe-feodalizminin özellikleri hemen her satırda karşımı-a çıkar. Yazın yaylağa, kışın kışlağa göçerler, evleri büyük göçe-e çadırı biçimindedir, en büyük hanları bile çadırda oturur: «Bir ün Kam Gan Oğlu Han Bayındır yerinden durmuştu, Şamî gün-iğü (Şam ürünü çadırı) yeryüzüne diktirmişti...»

Avlanmaya akın kadar önem verirler. Çünkü ikisi de üretim alışması niteliğindedir. Kitapta göçebe yaşamın belirtisi olarak, anlı ve hareketli bir doğa egemendir. Yerleşik yaşama, tarıma işkin belirti yok gibidir. Yalnızca bir yerde, Salur Kazanın Evinin 'ağmalanması boyunda, Kazan'ın suya düzdüğü övgüde bağ ve ostandan söz edilir. Kültür açısından **Dede Korkut Kitabı**'nın bir eçiş döneminin ürünü olduğunu kanıtlayan bu koşukta islâm ve ıman inançları içiçedir:

«Çağnam çağnam kayalardan çıkan su
ağaç gemileri oynatan su
Hasan ile Hüseynin hasreti su
Bağ ile bostanın ziyneti su
Ayişe ile Fatımanın nigâhı su
şahbaz atlar gelip içtiği su
kızıl develer gelip geçtiği su
ak koyunlar gelip çevresinde yattığı su
ordumun haberin bilir misin söyle bana
kara başım kurban olsun suyum sana...»



Desen: Neşet Günal

Şaman-islâm inançlarının karışıklığı şimdilik bir yana bırakılırsa, suyun kullanımında bile göçebe yaşamın tarıma göre etkinliği-hem de tarıma ilişkin ögelerin söz konusu edildiği bu tek örnekte bile-ortadadır. Gerçi su, bağ ve bostanın süsüdür; ama atlar, develer ve koyunlar yönünden suyun önemi daha fazladır.

Ticaret ve sanayi konusunda dışa gereksinme duyuldu, yerli üretimin özellikle soylu sınıfın lüks tüketimini karşılamaktan uzak olduğu bellidir. Bayındır Han'ın evi, «ŞAMİ GÜNLÜK»tür, yani Şam'da yapılmış, üretilmiş çadırdır. Kâfirlerden yağmalanan malların başında «kumaşın arısı (temizi)» ve «altın işlemeli çuha» gelmektedir. Bamsı Beyrek boyunda, «Bay Büre, oğlu için, bezirgânlar, İstanbul'dan bir boz aygır, bir ak kirişli katı yay, bir de altı kanatlı gürz alıp delikanlıya hediye ederler.» Burada Oğuz topluluğunun temel gereksinmelerinden savaş araçlarının dahi dışardan «ithal»i ilginçtir. Lüks tüketim malları o denli ilgi görür ki, Bamsı Beyrek'in nişanlısının armağan ettiği kırmızı kaftanı giymesi, kırk yiğidinde kıskançlık uyandırır: «Nice saht olmayalım, sen kızıl kaftan giyersin, biz ak kaftan giyeriz,» derler. Sonunda kaftanı her gün sırayla birinin giymesi kararlaştırılır.

Dede Korkut Kitabı'nda üzerinde önemle durulması gereken bir başka nokta da, bey zenginliklerinin miras yoluyla el değiştirmesidir. Bamsı Beyrek, boyunda, Bayındır hanın verdiği toyda, Bay Büre (henüz Bamsı Beyrek doğmamıştır) ağlamaya başlar. Ağlamasının nedeni, çocuk sevgisinden yoksun olması gibi bugün saygı duyulabilecek insanî bir üzüntüden falan kaynaklanmamaktadır, derdi başkadır onun ve duyduğu sınıfsal bir kaygıdır. Niçin ağladığını soran Kazan bey'e verdiği yanıt şudur: «Han Kazan nice ağlamayayım, nice bazlamayayım? Oğulda ORTAC'ım yok (mirasçım, veliahtım), kardeşte kaderim yok. Allah taalâ beni kargamıştır, beyler TACIM, TAHTIM İÇİN AĞLARIM, bir gün olam, düşem, ölem, yerimde yurdumda kimse kalmaya...» Bereket, Bamsı Beyrek doğar da Bay Büre, çalıp çırpıp yağmaladığı artık - ürünü, bırakacak bir ortaç sahibi olur, gözü arkada kalmaz!...

Dede Korkut Kitabı'nın, ayrıntılara inmemesi ve bütününün manzum olmaması yüzünden destan (epopé) dışında bir tür özelliği gösterdiği ileri sürülmektedir. Oysa, gerek başlangıçta söz ettiğimiz içerik yönünden, gerek kişiliklerin olağanüstü nitelikler göstermesi yönünden (örneğin, Seğrek yüz kâfiri kılıçtan geçirir, Kanturalı ile Salcan Hatun altı yüz kafiri yenerler, Karacuk çoban sapanıyla altı yüz kâfiri perişan eder, Boğaç on beş yaşında bir boğayı yumruğuyla öldürür, bir çobanla bir pınar perisinin çiftleşmesinden doğan tepegöz Oğuzu zebun eder, günde iki insan beş

yüz koyun yer, Deli Dumrul azraille savaşır, altmış tekeden yapılan kürk Uruz Bey'in topuklarını bile örtmez vb.), gerek boyların aynı yaşam biçimi içinde, aynı coğrafya içinde yaşayan aynı kişilerin çevresinde dönmesi, bu bütünlük içinde kitabın 300 sayfa, 3900 satır gibi uzun soluklu bir anlatı niteliği göstermesi gerekse Homeros destanlarında rastladığımız gibi hazır benzetme, övme, tanımlama, sıfat, öğütleme vb. kalıpların, baş ve iç uyaklarla çağrışıma yarıyan ses birliklerinin anlatım özelliği olarak karşımıza çokça çıkması yönlerinden **Dede Korkut Kitabı**'nı Oğuzların destanı saymak gerekir.

Daha önce de belirttiğimiz gibi, **Dede Korkut Kitabı**'nda olaylar hep toplumun egemen gücü beylerin çevresinde döner durur. Beylerin dışında kalan büyük kitleler destanda karanlıktadır. Bunlardan kimileri ancak, beylerle ilgili bir durumun belirtilmesindeki payları dolayısıyla, destanda şöyle bir görünürler, yoksa, kimi noktalardan yakalanacağı gibi, anlatılan uyumlu ve birbirinin benzeri bireylerden kurulu bir toplum değildir. Dikkatle incelenirse, Dede Korkut'un bilinçli çabalarına karşın, destanda Oğuz toplumundaki sınıfsal ayrımları görmek olasıdır.

Sözgelimi, daha çok kişisel hizmetlerin gördürülmesinde de olsa, kölelik kurumunun varlığını kitap'ta buluyoruz:

«Dokuz kara gözlü , hub yüzlü, saçı ardına örülü, göğsü kızıl düğmeli, elleri bileğinden kınalı, parmakları nigarlı, mahbûb kâfir kızları kalın Oğuz beylerine sağrak (kadeh) sürüp içerlerdi.» (S. Kazan'ın Evinin Yağmalanması Boyu) ya da: «Beni sana asarlar götürmegil ağaç

götürecek olur isen yiğitliğim seni tutsun ağaç
bizim elde gerek idin ağaç

KARA HİNDU KULLARIMA BUYURAYDIM

seni para para doğrayalardı ağaç

ya da «yedi gün yedi gece yeme içme oldu

kırk baş kul, kırk kırnak (cariye)
Oğlu Uruz başına azad eyledi

Dede Korkut Kitabı'nda bey-çoban ayrımında, egemen güçlerle yönetilen, üreten emekçi sınıfların ayrımını görüyoruz. Hem

yalnızca maddi koşullar açısından değil, aynı zamanda bu maddi koşulların belirlediği üstyapıda, örneğin ahlâk anlayışında bu ayrım çarpıcı biçimde ortadadır.

Beylerin büyük maddi zenginlikler içinde yaşadıkları biliniyor. Çoban, yani temel üretim alanı olan hayvancılıkta çalışan emekçi ise, kıl kepenek giyer, yanmış arpa ekmeği, acı soğan yer, kitle aç ve çıplaktır ki, beyler aç doyurmak ve çıplak giydirmekle övünürler.

Salur Kazan'ın oğlu Uruz, tutsak düşünce kendisine uygun görülen çoban yaşamından sızlanır:

«kara domuz damında yatar de
kıl kepenek boyuncuğun döver de
yanmış arpa ekmeği, acı soğan öğünü de.»

Soylu-emekçi ayrımı, Salur Kazan'ın evinin yağmalanması boyunda hem maddi koşullar hem de ahlâk anlayışı bakımından iyice su üstüne çıkar: Kazan avlanırken düşman yurdunu basar, evlerini , deve, at sürülerini, karısı, kızı, anası, oğlu ve adamlarını, hazinesini alır götürür. Ayrıca, Kazan'ın 10.000 koyununu da götürmek ister, ama Karacık çoban, alaca kollu sapanıyla 600 kâfiri perişan eder, yarısını öldürür, koyunları vermez, kurtarır. Kazan döner gelir, durumu öğrenir, Karacık, çoban ona:

«konur atını vergil bana
altmış tutam gönderini vergil bana
ap alaca kalkakını vergil bana
kara pulat öz kılıcın vergil bana
......
ölürsem senin uğruna ben öleyim.»

Allah taâlâ korursa evini ben kurtarayım diyerek, talan edilen mal mülk ve canlarını kurtarmak için silâhlarını ister. Ancak Kazan Bey: «Eğer çobanla varacak olursam kalın oğuz beyleri benim başıma kakınç kakarlar, çoban bile olmasa Kazan kâfiri alamazdı derler» diye düşünerek, çobanın yardımını geri çevirir. Feodal ahlâk anlayışı, bir çobanın beyinin yanında veya onun silahlarıyla beyi adına savaşmasına karşıdır. Kazan Bey, bir çeşit, Batı feodalitesinin şövalyelik ruhuyla hareket eder. Daha sonra çobanı bir ağaca bağlayarak düşmanı üzerine yalnız gider. Ama çoban bağlı olduğu ağacı kökünden sökerek, beyinin ardına düşer. «Beyim bu ağaçla sana yemek pişiririm» diyerek onu yumu-

şatır. O zaman bey, çobanın yanında savaşmasına izin verir. Maddî çıkar kaygısı ahlâk'a üstün gelmiştir. Ancak, Kazan Bey, yine de görünüşü kurtarmak ister, bunun için de çobana, «senin yardımınla kaybettiklerimi kazanırsam» demez de «Allah benim evimi kurtaracak olursa» der, «seni imrahur eyliyeyim.» Kazan'ın bütün mal-mülk ve canlarının karşılığı olarak çobanına vereceği ödül , onu at ahırlarının baş görevlisi yapmaktır, yani çoban ancak çoban başı olabilir. Çünkü çoban, çoban olarak kalmalıdır, bey de bey olarak....

Savaşın şiddetini anlatmak için «Beğ nökerinden, nöker beğinden ayrıldı,» denir, beylerin hizmetkârları, uşakları, köleleri vardır.

Dede Korkut Kitabı'nda, anaya, dayıya verilen değerle, döl - alma geleneğiyle ana-arkil aile tipinin kalıntıları görülür. Örneğin, Salur Kazan, düşmanı Şökli Melik'e; yağmaladığı hazinesini harçlık, kırk ince belli kızla karısı Burla Hatun'u esir, oğlu Uruz ile adamlarını kul etmesini ama anasını geri vermesini söyler, Karıcık anası geri verilirse savaşmıyacağına söz verir. Şökli Melik ise, Kazan'ın anasından döl alarak, yani onun bir oğlan çocuk doğurmasını sağlıyarak, doğacak erkeği büyüdüğünde savaşta Kazan Bey'e kırım çıkarmayı planlamaktadır. Yine kitapta dayıdan saygıyla söz edilir, ancak bunlar geçerli aile tipini göstermez, birer kalıntıdırlar. Yoksa, kitapta geçerli aile tipi, babanın egemen olduğu, oğulun kızdan üstün sayıldığı ve yer yer erkeklerin çok eşlilik gösterdikleri baba soy zincirine bağlı feodal aile tipidir. Erkek kadından çok daha önemlidir, çünkü temel üretim alanları olan avcılık, hayvancılık ve talan savaşları erkeğin ekonomik ve toplumsal yaşamdaki etkinliğini sağlar, bu yüzden de oğlan çocuk kız çocuğa üstün tutulur.

Bamsı Beyrek boyunda, Deli Karjar'dan kızkardeşini istemeye giden ve haber getiren Dede Korkut'a, Bay Büre Bey, sonuç iyi mi, kötü mü?, olumlu mu olumsuz mu? anlamında «Dede Oğlan mısın? Kız mısın» diye sorar. (Vatikan yazmasında bu soru «Dede Kurt musun? Koyun musun? «biçimindedir. Oğlan-kurt ve kız-koyun özdeşleşmesi bile kız ve erkek ayrımının derinliğini belirler.) Dede Korkut: «Oğlanım (Kurdam)» diye yanıtlar soruyu, yani olumlu sonuç aldığını, kızı vermeye karşı tarafı kandırdığını, iyi haber getirdiğini belirtir.

Çocuksuzluk hepsinden kötüyse de, oğlu olmak kızı olmaktan iyidir. Dirse Han, oğlu-kızı olmadığından Bayındır Han'ın buyruğuyla, kara otağa kondurulur, altına kara keçe serilir, önüne kara koyun yahnisi getirilir, yerse yiyecektir, yemezse çekip gi-

decektir. Çünkü onu Tanrı lanetlemiştir, o halde Bayındır Han da lanetlemektedir. (Kara, Türklerde kötü, uğursuz, olumsuz vb. anlamlarına gelir.) Aynı ziyafette, kızı olanlar Kızıl Otağa kondurulur, oğlu olanlar ise ak otağa yerleştirilirler. (Ak, Türklerde iyi, olumlu, beğenilir olanı anlatır.)

Kitapta, oğlan çocuk «Kaza benzer kızımın gelinimin çiçeği» diye tanımlanır. Bay Büre, daha önce söz ettiğimiz gibi, Bayındır Han divanında oğulda ortacım yok diye ağlar, oğlu olması için beylerin dua etmesini ister. Erkeğin genellikle, kız olarak aldığı bir karısı vardır ve karı-koca arasında sevgi bağı da bulunur, ancak erkeğin başka kadınlarla, özellikle kâfir kızlarıyla ilişkisi doğal karşılanır. Sözgelimi toylarda, kâfir kızları, cariyeler Oğuz beylerine sakilik ederler.

Kimi beylerin tanımlanmasında, onların çok eşliliği bir övgü nitelenmesi olarak kullanılır: «Bayburt hisarından fırlayıp uçan, ap alaca gereğine karşı gelen, YEDİ KIZIN UMUSU.... boz aygırlı Bamsı Beyrek...»

«Ak Melik'in kızına nikâh eden, 37 Kale beyinin mahbup kızlarını çalıp bir bir boynunu koçan, yüzünden dudağından öpen Elig Koca oğlu Alp Ören....» Bamsı Beyrek, önce Bayburt hisarından kendini kurtaran kâfir kızını alır getirir, sonra Banı çiçek ile nikâh eder, iki karılı olur.

Kadın erkeğine göre ikinci durumdadır, ama yine de, yaşadığı maddi koşulların gerektirdiği biçimde ata biner, ava çıkar, hatta düşman üzerine yürür, islam-türk kadını örneğinden henüz daha saygın ve özgürdür.

Kanturalı boyunda, Salcan Hatun, kendi ağzından «avratın er olamıyacağını» söyler. Kanturalı boyu, bir bakıma feodal ahlâk anlayışının getirdiği, erkeklik gururunun onarılmasının öyküsüdür: Kanturalı, kendisinden önce yerinden fırlayıp, atına atlayacak, düşman üzerine yürüyecek nitelikte bir kız arar evlenmek için. Trabzon tekfürunun kızı bu niteliktedir. Kanturalı onu almak için canını tehlikeye atarak üç canavarı öldürür, hayatı pahasına alır kızı. Ancak yolda baskına uğrarlar, kız, savaşarak Kanturalı'nın canını kurtarır, onu atının terkisine atarak düşman elinden çekip alır. Bugün bu tür bir dayanışmanın nekadar doğal olduğunu, Kanturalı'nın sevgilisine bu yüzden daha çok bağlanması gerektiğini düşünüyoruz, fakat Kanturalı:

«Sen orada durasın övünesin
Kanturalı zebun oldu
at ardına aldım çıktım diyesin
gözüm döndü, gönlüm gitti

öldürürüm» seni diyerek, ileride, evlendikten sonra karısının bu olayı övünmek için anlatabileceğini, erkeklik gururunun yok olacağını, Oğuz beylerine karşı küçük düşeceğini, alay konusu olacağını ileri sürerek, uğruna üç canavarı hayatı pahasına öldürdüğü sevgilisini şimdi öldürmesi gerektiğini söyler. Salcan Hatun:

«Bey yiğit
öğünürse er öğünsün aslındır
öğünmeklik avratlara bühtandır
öğünmekle avrat er olmaz
tez sevdin tez usandın
kavat oğlu kavat
Kadir Allah bilir ben sana
munisim, yarım, kıyma bana»

der. Kanturalı kararından dönmeyince, karşılıklı çarpışmaya karar verirler. Birbirlerine ok atacaklardır, erkek, erkekliğin gereğini yaparak ilk atış hakkını kıza bırakır!.. Salcan Hatun, okun öldürücü kısmı temreni çıkarır, oku öyle atar ki (istese vurabilirdi). Kanturalı'nın başındaki bit ayağına iner», yani ok sıyırır başını Kanturalı'nın. Atma sırası erkeğe gelmiştir, Kanturalı bir daha erkekliğini göstererek oku atmaz ve böylece kızın hayatını -sözde-bağışlamış olur. Kıza olan üstünlüğünü kanıtlamıştır, feodal erkeklik gururunu doyurmuştur, artık sarılıp, barışabilirler!....

Dede Korkut Kitabı, kültür bakımından bir geçiş dönemini vurgular. Boylarda islâmlık ile şamanlık inançları içiçedir. Dede Korkut'un islamlığı benimseyerek, onu yaygınlaştırmak için elinden geleni yaptığı bellidir. Bu durum gerek «mukaddime» denilen giriş bölümünde , gerekse 12 boyda açıkça görülür. Ama buna karşın Oğuz beylerinin yaşamlarına sinmiş, alışkanlıklarını belirleyen güçlü bir şaman geleneği vardır kitap'ta. Savaşta, beyler, abdest alıp namaz kılarlar, düşmana saldırırlarken adı görklü Muhammed'e salavat getirirler, savaş sonunda kiliseleri mescide çevirirler, ezan okutturarlar. Dede Korkut hep dua ederek günahların bağışlanmasını diler, bütün bunlara karşın, yeni din henüz dıştadır, tam anlamıyla oturmamıştır, bir yaşam biçimi halinde alışkanlıklara sinmemiştir. Yaşam biçimlerinin temel alışkanlıkları şaman geleneğince belirlenir: Bol şarap içerler, at eti yerler, Deli Dumrul azrail'i bile tanımaz, onunla savaşmaya kalkar. Boylardaki din motifi, savaşın ekonomik nitelikteki temel nedenini örtemez. Sağcı yazar, Muharrem Ergin de, savaşların din savaşı; kah-

ramanların din kahramanı olmadığını yazmaktadır. İslâm ve şaman inançlarının içiçeliği her zaman fark edilir, bir yandan «boz atlı hızır gelip yaralı Boğaç'ı ölümden kurtarırken», öte yandan şaman inançlarına uygun olarak «yaşamın birliği» ilkesinden ha-



Desen: Neşet Günal

reketle canlı cansız her şeyin bir ruhu bulunduğu ve bu ruhun değişik biçimlere girebileceği, nesnelerin insan gibi düşünülebileceği inançlarına bağlılık görülür.

Oğlunun yaralanmasının nedeni sandığı dağ, akarsu ve otlara beddua etmeye kalkan anasını Boğaç Han:

«Akarlı da sularına ilenme
Kazılık dağının suyunun günahı yoktur
biterli de otlarına ilenme
Kazılık dağının günahı yoktur»
ilenirsen babama ilen

diyerek susturur ve kutsal dağ, orman, kuşlar ve hayvanları korur

Kazan bey, talan edilen evinin barkının haberini, bozkır kültürünün şaman inançlarına uygun olarak suya, kurda, köpeğe sorar, onlarla konuşmak, haberleşmek ister. Şu alıntılar kültür ikiliğini kuşkuya yer bırakmayacak denli açık ortaya koyuyor:

«çağnam çağnam kayalardan çıkan su
ağaç gemileri oynatan su

......
Ayişe ile Fatımanın nigahı su
ordumun haberin bilir misin degil bana
kara başım kurban olsun suyum sana

Su kaçan haber verse gerek, sudan geçti, bu kez bir kurda tuş oldu, kurt yüzü mübarektir, kurd ilen bir haberleşeyim dedi:

Karanu akşam olanda güni doğan
kar ilen yağmur yağanda er gibi duran
kara koç atlar gördüğünde kişneşdüren
......
ordumun haberin bilir misin değil bana
kara başım kurban olsun kurdum sana....
kurt kaçan haber verse gerek, kurttan dahi geçi...»

Müslüman Kazan Bey, kurtla, suyla konuşabileceğine, kurt yüzünün uğurlu olduğuna inanmaktadır!.. Ancak Dede Korkut, tam bir islamdır. «Su kaçan haber verse gerek, kurt kaçan haber verse gerek» diyerek böyle bir şeyin olanaksız olduğunu vurgulamaktadır. Bir benzer örnek de Bamsı Beyrek ile atı arasındaki ilişkidir. «At işler er öğünür ('âlet işler el övünür' sözünün göçebe - feodalizmindeki biçimi) ve yayan erin umudu olmaz» diyen bu kültürde at büyük önem taşır. «Uşun Koca oğlu Seğrek» boyunda, atı, Seğrek'i uykusundan uyandırarak, düşmanın gelişini bildirir. Beyrek, tutsaklıktan kurtulup atını görünce, onunla bir in-

san gibi konuşur ve sevişir:

eri muradına yetirir senin arkacığın
at demezem sana kardeş derim
kardeşimden yeğ
başıma bir iş geldi yoldaş dedim
yoldaşımdan yeğ

At, başını yukarı tuttu, bir kulağın kaldırdı, Beyrek'e karşı geldi, Beyrek atın göğsünü kucakladı, iki gözünü öptü, sıçradı bindi...»

Aynı inanç karmaşası Uruz beyin asılacağı ağaç ile yaptığı söyleşide de görülür: Uruz Bey, Mekke ve Medine'nin kapısı, Musa'nın asası, suların köprüsü, denizlerin gemisi, Düldül'ün eğeri, Zülfikarın kını ve kabzası, Hasan ile Hüseyin'in beşiği olan ağaçtan, ona asılırsa, kendisini taşımamasını ister!..

«beni sana asarlar götürmegil ağaç...»

Dede Korkut Kitabı'nda geçen «kâfir» sözcüğü, keşiş, kilise ve ayasofya sözcüklerine dayanılarak, hristiyanlığı kabul edenleri anlatır biçimde yorumlanmaktadır, bu olasıdır; ancak kimi ipuçlarından hristiyan olmayan putpereslerin de bu sözcüğün kapsamına girdiğini çıkarabiliriz. Sözgelimi: Uruz Bey'in etinden yemek yaptırılıp, kadınlara yedirilmek istenmesi olayı, savaşta bir kâfirin, Begil oğlu Emren'e «senin bir allahın varsa benim 72 puthanem var» demesi, bir kâfir kadınının, kuyu dibinde tutsak olan Kazan Bey'in ölülerin yemeğine el koyduğuna, 7 yaşında ölmüş kızının sırtına at gibi bindiğine inanması, yine Kazan bey'in kendisini tutsak eden kâfirlere «Yonma ağaç tanrılı» kâfirler diye seslenmesi, kâfir sözcüğünün paganları kapsar genişlikte kullanıldığının kanıtlarıdır.

Hatta, daha da ileri giderek, denilebilir ki, kötü dinli kâfirlerin «it ürümekli» yani köpek gibi uluyan insanlar oluşunun anımsattığı kurt uluması akla getirilirse, bu söz kapsamına henüz şaman inançlarını terk etmemiş ve islâmlığı kabul etmemiş Türk toplulukları da girer.

Son olarak **Dede Korkut Kitabı**'ndaki bazı motiflerin Yunan mitolojisindeki bazı söylencelerle büyük benzerliklerinden söz etmek istiyoruz. Bamsı Beyrek'in serüvenleriyle Odysseusun başından geçenler; Tepegöz öyküsü ile yine Odysseia'daki Kyklops Polyphemos arasındaki büyük benzerlik ve Deli Dumrul ile Alkestis söylencesi arasındaki tema birliği bazı soruları aklagetirmektedir. Kimi yazarlar benzerliklerin Türk ve Greklere bir kaynaktan geldiğini, örneğin tepegöz motifinin bir Kafkas Lejandı olduğunu ileri sürüyorlar. (Tahir Alangu, **«100 Ünlü Türk Eseri»**, Mil-

liyet y. Dede Korkut bölümü). Kimileri ise karşılıklı bir etkileşimden söz ediyorlar. Örneğin, Muharrem Ergin bu konuda tek bir alıntı yaparak, şövenliğinin gereği Yunanlıların bu motifleri Türklerden aldığını söylemek istiyor. (M. Ergin, a.g.e. sy. 57) M. Ergin bunu söylerken bir yabancı yazarın kanısına sığınıyor. Kitabında Alman yazar, H. F. Von Diez'in Dede Korkut üzerine çalışmasından söz ediyor ve Diez'in 1811-15 yıllarındaki çalışmasının «metni iyi anlıyamadığı için yanlışlaklarla dolu olduğunu söylemesine rağmen Yunanlıların tepegöz motifini doğudan aldığına hükmetmesini» kayda değer buluyor.

Eğer bu yargı doğruysa, 2500 yıl önce yaşıyanlar, 2500 yıl sonra ortaya çıkacak bir motifi, daha ortaya çıkmadan 2500 yıl önce kopya etmiş oluyorlar;

Eğer etkilenme söz konusu ise, «Bamsı Beyrek serüveni Odysseus'tan esinlenerek yorumlanmıştır.» Rauf Mutluay, **Edebiyat Bilgileri**, Gerçek y. sy. 320) yargısı daha doğrudur. Çünkü, Dede Korkut, ilk başta da belirtildiği gibi, Oğuz Türklerinin Milattan sonra 9-11. yüzyıl ve 13. yüzyıllardaki yaşamlarını konu almaktadır. Kitabın yazıya geçirilmesi 15. yüzyılda, P. N. Boratav'a göre, Akkoyunlu padişahı Uzun Hasan zamanında olmuştur, olayların destan kimliğine bürünmesi için gerekli süre geçmiştir (en az iki yüzyıl). Oysa, Homeros Milattan önce 9. yüzyılda yaşamıştır, kendisinden 4-5 yüzyıl önceki bir olayı, Troya savaşını anlatır. Üstelik, Homeros, bir destan geleneğinin sonlarında yer alır, geleneğin kendisine aktardığını derleyip toparlayarak söyler. Destanların yazıya geçmesi Milattan önce 6. yüzyılda Pesistratos tarafından Atina'da gerçekleştirilmiştir. Ayrıca, Yunan tragedya şairi Euripides, Milattan önce 5. yüzyılda yaşamıştır ve Deli Dumrul ile benzerlik taşıyan oyunu Alkestis M.Ö. 438'de oynanmıştır (Özdemir Nutku, **Dünya Tiyatrosu Tarihi**, DTCF y. sy. 38). Kaldı ki tragedya şairleri, kaynak olarak mitolojik söylenceleri almışlardır ve bu söylencelerin kendilerinden önceki yüzyıllara uzanan bir geçmişleri de vardır.

Kaynakça:

1. Doğan Avcıoğlu, *Türklerin Tarihi*, cilt I.
2. Muharrem Ergin, *Dede Korkut Kitabı*, TDK y. sayı: 169, 1958
3. Pertev Naili Boratav, *Türk Halk Edebiyatı*, Gerçek y. 100 soruda dizisi
4. Suat Hizarcı, *Dede Korkut*, Varlık y. Türk Klasikleri
5. Tahir Alangu, *100 Ünlü Türk Eseri*, Milliyet y.
6. Özdemir Nutku, *Dünya Tiyatrosu Tarihi*, DTCF y. cilt: I.
7. Homeros, *İlyada*, çev. Azra Erhat-A. Kadir Sander y.
8. Azra Erhat, *Mitoloji Sözlüğü*, Remzi kitabevi
9. Rauf Mutluay, *Edebiyat Bilgileri*, Gerçek y., 100 soruda dizisi
10. Mehmet Kaplan, *Lise I Edebiyat*, MEB. Devlet Kitapları

SABAHATTİN ALİ'NİN ANILARI

Av. İSMAİL HAKKI BALAMİR

Sabahattin Ali'yi, tâ 1931'lerden beri yazılarından tanırdım. O, gencecik yaşta, yurt çapında üne kavuşmuş bir hikâyeci ve şairdi. Kendisini ilk kez, yanılmıyorsam, 1935'te İstanbul'da bir yazlık gazinoda dostlarım Esat Adil Müstecaplı ve Mansur Tekin tanıştırdı. Sanki birbirimizi eskiden tanıyormuşuz gibi, aramızda bir yakınlık, bir rahatlık ve merasimsiz bir dostluk başladı. Eşi Aliye Hanımı da yine o yıl içinde Erenköy istasyonunda bir şair dostumun tanıştırdığını anımsarım.

Yurt dışında bulunmam yüzünden 1937-1940 arasında ilişkimiz kesintiye uğradı. 1940'da evlenip Ankara'ya yerleştiğimde yine görüşmeye, birbirimize gidip gelmeye başladık.

Sabahattin genellikle şen, şakacı, konuşmayı çok seven ve coşkuyla anlatan bir kişiydi. Anlattıkları her zaman ilgiyle dinlenir, arkadaşlar arasında bir toplantıda ondan başkasının konuşmasına pek fırsat kalmazdı. Birinde İtfaiye Meydanı'nda o zaman oturduğum küçücük daireye Adnan Cemgil, Niyazi Berkes, Muvaffak Şeref, Niyazi Ağırnaslı, Pertev Boratav ve şimdi anımsayamadığım birkaç arkadaşla birlikte gelmişlerdi. Bir konuyu hemen ele alan Sabahattin anlatmış anlatmış, zevkle dinlettiği sözlerini bitirince de, kimseye bir merhaba deme fırsatını bile vermeden, «haydin kalkalım» demiş, yine hep birlikte gitmişlerdi. Topu topu bir buçuk odalı bu küçük dairede 10 yıl oturduk. 4 çocuğumuz burada oldu. Bir gün buzdolabı aldığımı duyan Sabahattin gözlüğünün altından o alaycı ve sevimli gülüşüyle «o eve buzdolabı sığdığına göre artık siz çıkın!» demişti.

Çok zeki olduğundan budalalığı bağışlamaz, alaya alır, kimi zaman bir kişinin ya da bir olayın gülünç yanını abartarak anlatır, dinleyenleri gülmekten kırar geçirirdi. Ara sıra yazıhaneme uğrar dava dosyalarımı karıştırır, okurdu. Gizliliği olmayan ağır ceza dava dosyalarını vermekte sakınca görmez, onları incelemesine bırakırdım. O, artık söylenenleri duymayacak kadar dosyalara dalar giderdi. Kimi zaman «Olayı pek güzel özetlemiş, çok iyi savunmuşun,» derdi. Bu beğenmesinden hoşlanır, gururlanırdım.

Bir zaman da resim çekmeye merak sardığını, profesyonel fotoğrafçılardan daha güzel resim çektiğini hatırlıyorum.

«Nâzım Hikmet'in dev yapıtı «**Memleketimden İnsan Manzaraları**»nın birinci cildini 1941'de bir gece eşi Piraye Hanımın «Çamlıca'da bir harap konak»taki evinde okumuş, eşimle birlikte sabahlara kadar oturup kopya etmiştik. Sonradan bu büyük yapıtın öteki ciltlerini de bana gönderen Nâzım Hikmet yazdığı bir mektupta; «Onların okunması seninle gelinimden başkasına yasak!» demişti, ama bu yasağın o büyük Türk ozanına hayranlık duyan Sabahattin Ali gibi birkaç dost için gerçek ve geçerli olamıyacağını bildiğimden, o yıllarda sık sık buluşur, okurduk. Sabahattin bu büyük yapıttan öylesine etkilenirdi ki coşkuyla «Böyle bir şairle aynı çağda yaşadığım için iftihar ediyorum!» derdi.

Sabahattin Ali'nin şiirlerindeki karamsarlık ve acı, kuşkusuz onun mizacından değil, o yıllarda cezaevlerine düşmüş olmasındandır. O yıllarda yazılmış olan ve «Hapishane Şarkısı», «Gurbet Hapishanesi» ve «İstek» başlıklarını taşıyan bu dizeler; yaşama sevincini dile getirecek, orada vakitlerin pek hoş geçtiğini anlatacak değildi ya...

HAPİSHANE ŞARKISI

I.

Göklerde kartal gibiydim,
Kanatlarımdan vuruldum;
Mor çiçekli dal gibiydim,
Bahar vaktinde kırıldım.
(...)

Ekmeğim bahtımdan katı,
Bahtım düşmanımdan kötü;
Böyle kepaze hayatı
Sürüklemekten yoruldum.
(...)

II

Burda çiçekler açmıyor,
Kuşlar süzülüp uçmuyor,
Yıldızlar ışık saçmıyor,
Geçmiyor günler, geçmiyor.
(...)

Dışarıda mevsim baharmış,
Gezip dolaşanlar varmış,
Günler su gibi akarmış...
Geçmiyor günler, geçmiyor.

GURBET HAPİSHANESİ

Akşam gökler bulutlanır,
Demir kapılar kitlenir,
Gönül her derde katlanır
Gurbet hapishanesinde.

Halini bilen bulunmaz,
Yüzüne gülen bulunmaz,
Kapıya gelen bulunmaz
Gurbet hapishanesinde.
(...)

İSTEK

İçiliversem dem gibi,
Kırılıversem cam gibi,
Şamdanda yanan mum gibi
Sabahı görmeden bitsem...

Bir yüce ormana dalıp,
Ya bir dağ başına gelip,
Beni yaradanı bulup,
Malını başına atsam...



Fotoğraf: Sabahattin Ali

Evet, dediğim gibi Sabahattin'in yaşamdan böylesine bıkmış görünmesi; onun yaratılışı gereği melânkolik, hasta, kötümser ve bezgin olmasından kesinlikle değildir. İnsanca yaşamayı seven, eşine, kızına bağlı, yaşamaktan her yönüyle mutluluk duyan neşeli, canlı bir adamdı Sabahattin... Ne var ki, o dönemlerde çoğu sanatçının alınyazısı olan hapislik onun da başına gelmiştir. Cezaevlerinin duvarları arasında geçen, sokağa çıkıp dolaşabilme özgürlüğünden yoksun aylarının acılarını güzel ve ozanca bir abartmayla dile getirmiştir.

Hikâye, şiir ve roman yazan Sabahattin Ali, kuşkusuz en çok hikâyeciliğiyle, hem de genç yaşta üne kavuşmuştur.

Sanat ve edebiyat eleştiricisi değilim. Fakat öznel ölçülerle, kendi değerlendirmem ve kişisel zevkimle Sabahattin'in hikâyeleri üzerine kanımı söylemek gerekirse, onun 1927 - 1930 arasında yaz-

dığı ilk hikâyelerde genellikle düşe dayanan bir zorlama görüldüğünü belirtmek isterim.

«Viyolonsel», «Kurtarılamayan Şaheser», «Bir Cinayetin Sebebi», «Birdenbire Sönen Kandilin Hikâyesi», «Değirmen,» «Bir Siyah Fanilâ İçin» başlıklı hikâyelerinde bol bol hayalgücüne dayanan bir yapmacılık, bir romantizm özentisi vardır. Sözgelimi, «Kurtarılamayan Şaheşer» hikâyesinde kahraman bir insan değil de insanüstü tanrılaşmış bir varlıktır: «... ne münasebetsiz bir ağacın, ne bir otun, ne de canlı bir yaratığın çirkinleştirmediği güneş, ay ve kumdan, bir de rüzgârdan ibaret...» uçsuz bucaksız çöllerde sonra da gidip kutupların buzullarında, yeme içme zorunluğu duymadan yaşar. Bunu yazarken, Sabahattin herhalde hikâyenin kahramanı gibi «...gözlerini kendi içine çevirmiş, yazılacak şeylerin, güzel ve hakiki şeylerin yalnız orada olduğunu...» sanmıştır.

Bu hikâyelerde çoğunlukla şairâne benzetişlere «...Arap hançeriyle yazılmış gibi keskin satırlar...» vb. zorlamalar (Kurtarılamayan Şaheser), ile «gece zindan gibiydi. Zulmet göz alabildiği kadar uzuyordu...» yolunda garip tümcelere de raslanır (Bir Siyah Fanilâ İçin).

Bu yazıları Sabahattin kendisi de sonradan beğenmemiş; «Şiir ve hikâyelerim arasında yazmış olmaktan utanacağım kadar



Fotoğraf: Sabahattin Ali

kötüleri olduğunu biliyorum... ..Bu çeşit bir yazıyı bugün herhangi bir imzanın üstünde görsem, sahibini ıslâh olmaz bir zevksizlik ve tam bir istidatsızlıkla suçlamakta tereddüt etmem...» diyerek acımadan, ağır biçimde kendini eleştirmiştir.

Şu da var ki, 20-24 yaş arasında yazdığı ve sonradan onları yazmış olmaktan utanacak kadar kötü bulduğu bu hikâyeler, yine de çocuk denilecek yaşta onun üne kavuşmasını önlememiştir.

1930'dan, özellikle 1933'ten sonra yazdığı hikâyeler ise - yine bir genelleme ile - birbirinden güzel ve gerçekçidir: «Kazlar», «Bir Firar», «Kanal,», «Jandarma Bekir» adlı ürünlerle «**Kağnı**» kitabında yayınlanan hikâyeler (Gramofon Avrat, Kafa Kâğıdı, Duvar, Sıcak Su vb.) çoğu cezaevlerinde duyduğu, gördüğü, dinlediği, esinlendiği gerçek yaşamdan alınmış olaylardır ve bunlar artık 28 yaşından sonraki olgunluk çağının ürünleridir.

«Savrukların Hüseyin, bir tarla meselesi yüzünden ark başında Sarı Mehmet'i vurdu.» tümcesiyle başlayan ve köylerimizdeki su-tarla kavgası gibi sosyal bir derdi, bir gerçeği yalın biçimde, bir çırpıda veren «Kağnı»; geçim darlığı yüzünden pazarcılık, yapan bir emekli subayın acıklı sonucunu anlatan «Pazarcı»; ne bileyim «**Kağnı**», «**Ses**», «**Yeni Dünya**» ve «**Sırça Köşk**» adıyla yayınlanmış kitaplardaki «Bahtiyar Köpek, Böbrek, Dekolman» vb. hikâyeler okuyanları etkileyecek, onlarda derin izler bırakacak değerdedir. Bu hikâyelerin herbiri üzerinde ayrıntılarıyla durmak benim için hem olanaksız, hem gereksizdir. Gereksizdir çünkü benden daha yetkili eleştirmenler şimdiye kadar bu işi çok yapmışlardır.

Türkçemizin yabancı sözcüklerden arınması bakımından dilimizde kısa sürede çok büyük ilerlemeler olmuştur. Çok değil, 20 yıl önce yazdıklarımızı bugün yadırgıyor, ağdalı ve yapay buluyoruz. Sabahattin Ali'nin hikâyelerinde ise dil, herkese seslenecek kadar sadedir.

Sabahattin'in, İtalyan yazarı Ignazio Silone'den, Almancadan çevirdiği «**Fontamara**», bir çeviri olduğunu unutturacak kadar güzel ve başarılıdır.

«Kuyucaklı Yusuf» romanından yıllarca sonra yazılıp yayınlanan «**İçimizdeki Şeytan**» ve «**Kürk Mantolu Madonna**» romanları ile, son yıllarda yazdığı hikâyelerden oluşan «**Sırça Köşk**» yankılar yaratmış, dedikodulara neden olmuştur. 1944'ten sonraki yıllarda Sabahattin'in dirliği kaçmış, düzenli yaşamı bozulmuş, Konservatuvar'daki görevinden de kendisi çekilmişti. Yalnız o değil, tek parti, tek şef iktidarının o döneminde ve 2. Dünya savaşının sonlarına doğru, o yılların sert ve kıyıcı politik havası için-

Sabahattin Ali'nin bir yarışmada ödül Kazanan fotoğrafı.



de azıcık solda görünenlerin hepsi tedirgin edildi. (*).

Dil ve Tarih - Coğrafya Fakültesinin gerçek değerleri, Pertev Boratav, Niyazi Berkeş, Behice Boran gibi bilim adamları görev-

(*) O yıllarda bir askeri mahkemede yazar Suat Derviş'in davasını savunduğum için, Ankara'nın o zamanki 'mutlak hakimi', her sözünü geçiren, Danıştay kararını da yırtıp attığı söylenen Valisi beni tanımak istemiş. Bir gün makamına çağırdı, konuştu. Beni sevdiğini söyleyerek hafiften ve üstü kapalı gözdağı verdi. Sonradan bu Vali onca yıllık gösterdiği bağlılık ve yaptığı hizmet takdir edilmediğinden, herkesin bildiği gibi kendi canına kıydı. Ben o savunmam yüzünden işimden atıldım, dördüncü kez askere alındım. Yedek Subay olarak Konya'da çalışırken Nâzım Hikmet'e yazdığım bir mektup nedeniyle, o zaman Konya'daki pek milliyetçi, pek vatansever ve bu konularda pek uyanık Emniyet Müdürü, komutanımı görerek beni tedirgin etmeye çalıştı. O yazdığım mektubun örneğini alıp sicil dosyama koydurdu. Konya'da hırsızlık ve rüşvet almakla ün yapmış olan bu adamın sonradan işinden atıldığını ve Ankara'da Bakanlık'ta korku içinde kapı kapı dolaşıp kendisine bir kayırıcı aradığını görmüştüm.

lerinden alındılar. Tan Gazetesi basım yeri saldırıya uğradı, kışkırtılan gençler makinaları kırıp geçirdiler.

Fakülte Öğretim Üyeleri için Danıştaya başvurduk. Pertev Boratav Fransa'ya, Niyazi Berkes Amerika'ya gitti. O zamandanberi hizmetlerinden o devletlerin üniversiteleri yararlanıyorlar. Tan matbaası yıkıldı ama, edebiyatımız «6 Aralık 1945, 7 Aralık 1945» başlıklı Nâzım Hikmet'ten enfes iki şiir kazandı. Sabahattin'i ise yitirdik.

Hitler'e özenen, her davranışıyla kendini ona benzetmeye çalışan bir ırkcının sataşması üzerine, onun aleyhine Sabahattin'in açtığı ceza davasını avukat tutma gereğini duymadan kendisi savundu. Sabahattin'i tutanlarla ona karşı olanlar arasında gürültüler koptu. Dava bir ölçüde namuslu, doğru, fakat dar görüşlü ve gerici bir yargıçın elinde sonuçsuz kaldı.

Sabahattin Ali ile Aziz Nesin'in çıkardıkları güldürünün, hicvin yeni örneğini veren— «Marko Paşa», tepkileri daha da arttırdı, ama o yılların —sözde demokrasiye yönelmiş görünen— vehimli, acımasız ve ürkütücü havası onları yıldırmadı. Tersine bu baskılar Sabahattin'i daha da hırçınlaştırdı.

Bir suçlama ile tutuklandı, Üsküdar Cezaevi'nde hapis yattı, çıktı. Bir yerden sağladığı bir kamyonla nakliyeciliğe başladı. Sınırlarımızın birinden yurt dışına kaçmayı tasarlıyordu.

O yıllarda, orta dereceli bir idare âmirinin, makamında sorgusunu yaparken Sabahattin ile yumuşak ve kibar davranışlarla sohbet eder gibi konuştuğunu, bir ara sigara ikram ettiğini ve sigarayı almak isteyen Sabahattin'i, hiç beklemediği bir anda söverek tüm gücüyle bir tokat attığını, gözlüğünün yere fırlayıp kırıldığını —hiçbir yorum yapmadan ve o küçük idare âmirini kötüler bir laf etmeden— gülümseyerek anlatmıştı. Bunu anlatırken duyduğunu sandığım tiksintiyi gizleyebiliyordu.

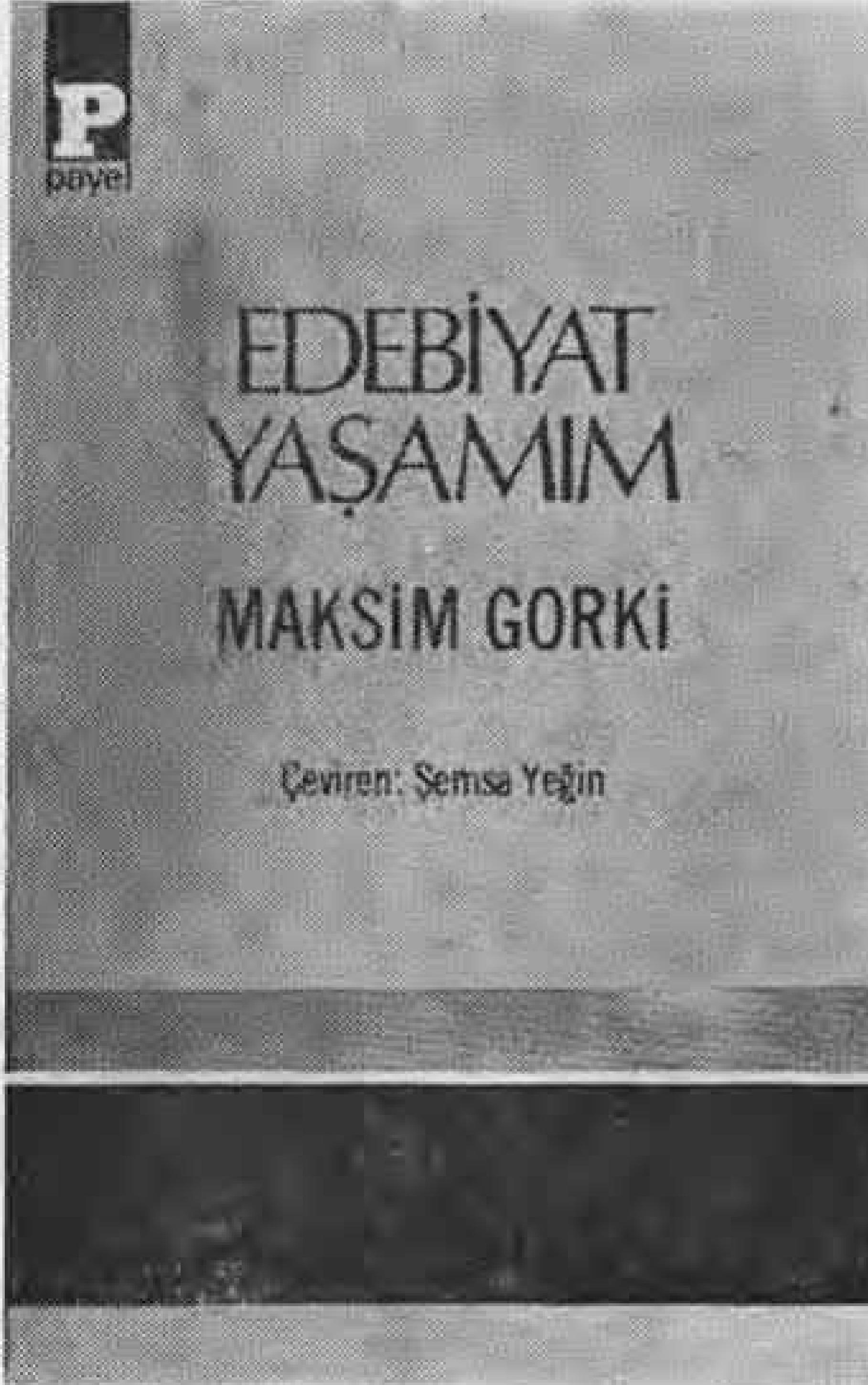
Toplum yararına düşündüklerini, inandıklarını yazmaktan çekinmeyen devrimci sanatçıların, yazar çizerlerin kaderi, çoğunlukla hapistir, sürgündür, işkencedir. Sabahattin en ağırına uğradı. O, ne bir gizli örgüte girmiş, ne yasadışı bir eylemde bulunmuştur. Ama, yazık ki, başı dertten kurtulmamıştır.

En güzel hikâyelerini son yıllarda yazmış olan Sabahattin'i en verimli çağında, 42 yaşında yitirdik.

Ölümünü o zamanki idarenin düzenlediği ve kaatili kiraladığı ya da korkutarak bu işe zorladığı kesindir. 2 Nisan 1948'de Bulgar sınırı yakınlarında bir yerde hoyratca, alçakça öldürülmüştür. Umarız ki ona kıyan elleri bir gün tarih saptayacak ve lânetleyecektir.

KİTAPLAR

EDEBİYAT YAŞAMIM



Anlaşılmaz bir sorumsuzluk örneği olarak, 1. cildinin çevirisi yayınlandıktan sonra arkası getirilmeyen «Klim Samgin'in Yaşamı» sayılmazsa, Maksim Gorki'nin belli başlı bütün romanları, öykülerinin pek çoğu yayınlandı ülkemizde. Oyunları konusunda da bir fikri var seyircinin. Ancak, Gorki gibi, kişisel yaşamı ülkesinin yaşamıyla, Sovyet Devrimiyle iç içe girmiş, sosyalist gerçekçi kuramın kurucusu kabul edilen bir yazarın, sanat ve siyasa üstüne görüşlerini bilmeden yapıtlarını bütünüyle kavramak olanaksız. Bu bakımdan, daha önce çeşitli yayınevlerince yayınlanan «Çehova Mektuplar», «Lenin - Gorki Yazışmaları» «Küçük Burjuva Aydınının İdeolojisi», «Halk Kültürü» gibi derlenmiş yapıtlarının yanısıra, geçenlerde Şemsa Yeğin'in çevirisiyle Payel Yayınevi'nce yayınlanan «Edebiyat Yaşamım» bu alanda önemli bir boşluğu dolduruyor.

Kitapta yer alan ilk makalelerden «Yazmayı Nasıl Öğrendim» başlıklı yazısında Gorki, yabancı edebiyata, özellikle gerçekçi Fransız edebiyatına verdiği önemden söz ederek bir yerde şunları söylüyor:

«Stendhal, Balzac, Flaubert gibi büyük Fransız yazarlarının üzerimdeki geliştirici ve oluşturucu etkisi çok önemlidir; bu yüzden bütün yeni başlayanlara bu yazarları okumalarını öneririm.»

Aynı yazının bir başka yerinde şu satırları okuyoruz:

«Sanatçı, ülkesini ve sınıfını etkileyen her şeyin duyarlı bir alıcısıdır, - kulağı, gözü ve yüreğidir; döneminin sesidir sanatçı. Elinden geldiğince çok şey öğrenmekle yükümlüdür; bu onun görevidir.» Yine bu yazıda, romantizm konusunda, kendisinin romantizm anlayışı üzerine ilginç açıklamalar var.

Kitabın bence en önemli makalesi «Kişiliğin Parçalanması» başlığını taşıyanı. 1909 tarihinde yazılmış bu yazı, yazarının engin

bilgisiyle, tutkulu anlatımıyla, çarpıcı gözlemleri ve saptamalarıyla insanı büyülüyor. Yazının asıl hedefi, Rusya'da 1905 devriminin yenilgisinden sonra edebiyat ve kültür alanında azıtan bireyciliktir. Fakat yazıyı rahatlıkla bütün zamanların bireyci hareketlerine genelleyebiliyoruz. Sorun böyle bir kapsamla ele alınmış «Kişiliğin Parçalanması»nda.

Yazının belkemiğini şu saptamalar oluşturuyor bence:

«Kıskanç Othello, kuşkulu Hamlet ve şehvet düşkünü Don Juan, Shakespeare ve Byron'dan önce, halk tarafından yaratılmış tiplerdir. Calderon, daha 'yaşam bir düştür' diye yazmadan çok önce, İspanyollar bu sözü türkü olarak söylüyorlardı; dahası, İspanyollardan önce Emeviler aynı türküyü söylüyorlardı. Cervantes daha kalemi eline almadan yıllar önce, şövalyelik düzeni, halk masallarında aynı iğneleyicilikle, aynı derinlikle eleştiriliyordu. Milton ve Dante, Miçkiyeviç, Goethe ve Schiller, toplumun yaratıcılığıyla aydınlandıktan, çok derin ve sonsuz çeşitlilikte son derece zeki ve cömert bir kaynak olan halk şiirlerinden esinlendikten sonra doruğa çıktılar. Bu ozanların ününü haksız görüyor, onları küçümsüyor değilim asla, şunu söylemek istiyorum ki, birey yaratıcılığının en iyi örnekleri bize dünyanın en seçkin pırlantalarını sunmuşsa, bu değerli taşların elmasları, toplum'da, halkta oluşmuştur. Sanat, bireye bağlıdır, onun işidir ama yaratıcılık yeteneği yalnızca halklarda vardır. Zeus'un yaratıcısı halktı, Phiidas mermer aracılığıyla ona biçim vermekten başka bir şey yapmadı.»

Ve daha sonra «kolektif enerjiyi elinde bulunduran kitlelerin sözcüsü olmak» tanımını kullanarak şu saptamada bulunuyor Gorki: «Tarihin gidişi içinde her zaman ve her yerde halktır insanı yaratan...» ve ekliyor: «Birey, toplumla olan bağlarından yoksun, insanları birleştiren düşüncelerin etkisinden uzak ve kendi öz kaynaklarıyla başbaşa kalınca, tembelleşir, yaşamın gelişmesi karşısında tutucu ve düşmansı bir tavır alır...»

Daha sonraki sayfalarda gerçekten müthiş saptamalar var «bireycilik» konusunda:

«Günümüzün bireycisi, ikircimli bir sıkıntının kıskacına sıkışmıştır. Dayanaklarını yitirmiştir... Şimdi artık yalnızca kuru bir kabuk halinde kalan bitkin ruhu, öfkeden, incinmeden yıpranmış, özüyle, bir an sosyalizmle gönül avutmakta, bir an kapitalizme yaltaklanmakta, bu arada toplumsal ölümünün yaklaşmakta olduğu duygusu, iyice küçülmüş ve hastalıklı 'ben' inin parçalanmasını hızlandırmaktadır. Üzüntüsü ve umutsuzluğu, giderek daha sık köpeksiliğe dönüşür ve bireyci, daha dün yaptığı şeyi isterik bir biçimde yokumsamaya ve yıkmaya başlar... Belki de bu, toplumsal beslenme yetersizliğinden doğan bir beyin zarı hastalığıdır, her zamankinden donuk ve daha bitkin duyu organlarını kötürümleştiren, çevreden gelen izlenimleri giderek daha algılanamaz hale getiren, bunun sonucu olarak bir çeşit zekâ uyuşması hali oluşturan bir hastalıktır belki de...»

Düşüncelerini Gorki, şu cümleyle özetliyor yazının bir başka yerinde:

«Şiir sanatını bir bireyin varlığına dolduran, bireyi, ortaklaşalığın enerjisiyle besleyerek onun varlığını derin ve yaratıcı duygularla bezeyen tek şey, toplumsal fikirdir...»

Gorki'nin bu yazısını dikkatle, özenle okumalarını, bütün yazar arkadaşlara salık veririm.

Kitapta yer alan yazılardan «Sovyet Edebiyatı» başlığını taşıyanında bugüntün «best-seller»lerinin atası olan, yoz burjuva edebiyatı, Nietche-Dostoyevski ilişkikisi, Parti ve edebiyat konularıyla, Marksist edebiyat eleştirisinin nasıl olması gerektiği üzerine ilginç saptamalar var. Yazarlar Bir-

liğinin öneminden söz ederken bir yerde şöyle diyor Gorki:

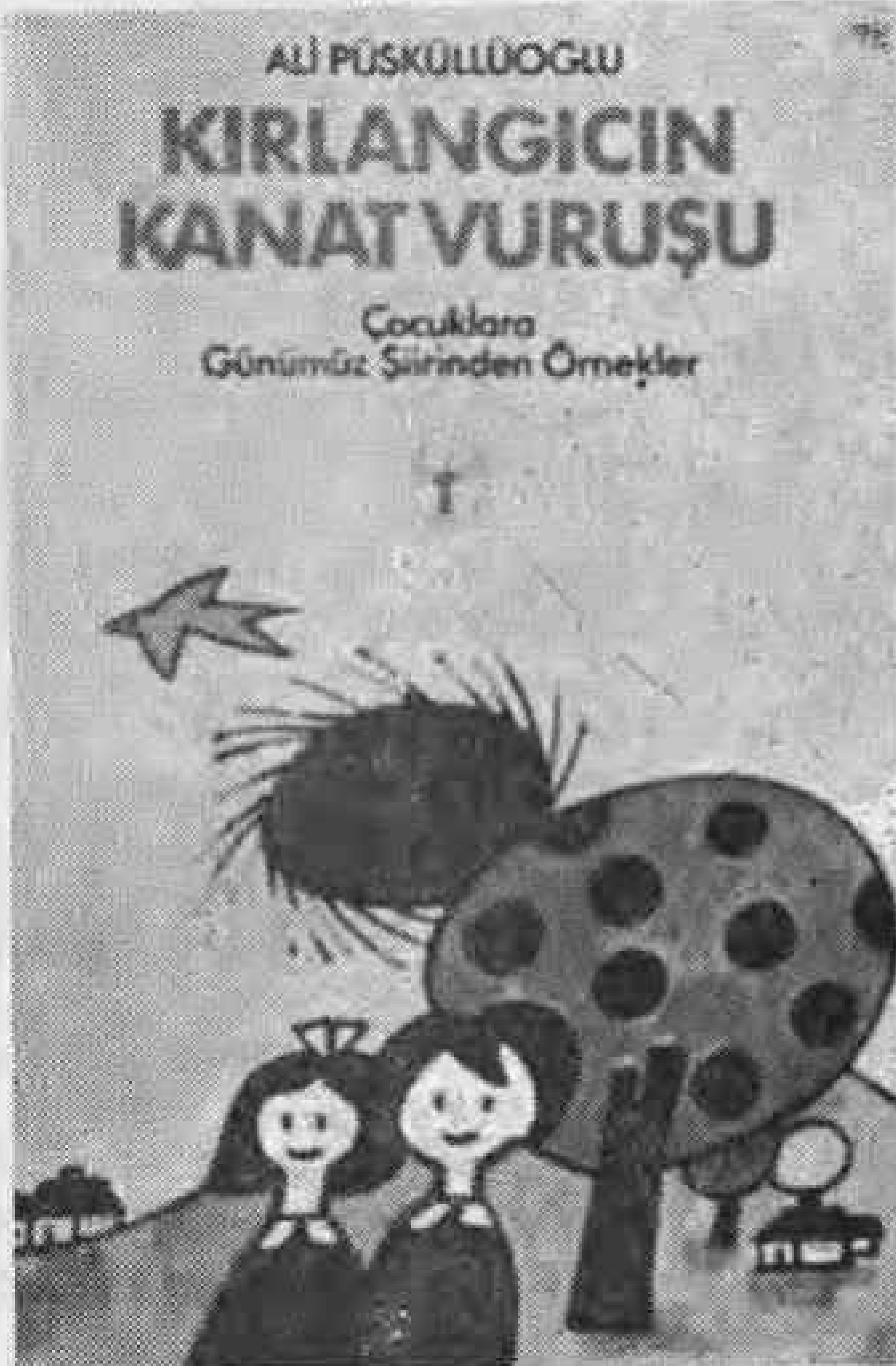
«Bana öyle geliyor ki, Birlik, yalnız yazarların meslek çıkarlarını değil, bir bütün olarak edebiyatın çıkarlarını korumayı amaç edinmelidir...»

Yazınsal Portreler bölümünde, «Anton Çehov», «Yesenin» ve «Lev Tolstoy» «portre»leri yer alıyor. Gerçeketn büyüleyici yazılar bunlar. Her biri çarpıcı bir öykü tadında: düşündürücü, sarsıcı, unutulmaz gözlemler, betimlemeler, saptamalar...

Gorki'nin binlerce sayfa tutan yazılarından, mektuplarından «Progres Publishers»ca yapılmış seçmelerin Türkçe çevirisi olan «Edebiyat Yaşamım», yazınımız için gerçek bir kazançtır. Çok küçük bir kaç ayrıntı dışında, Şemsa Yeğin'in çevirisi, çok başarılı, övgüye değer bir çeviri.

a. behramoğlu

KIRLANGICIN KANAT VURUŞU



Kültür Bakanlığı, üç aylık Ulusal Kültür dergisini yeni bir içerikle yayınlamaya başlamasından sonra, şimdi de kitap yayınına başladı. 1979 Uluslararası çocuk yılı nedeniyle oluşturulan çocuk yapıtları dizisinin ilk kitabı olan Ali Püsküllüoğlu'nun hazırladığı **Kırlangıcın Kanat Vuruşu**, günümüz şiirinden çocuklara örnekler sunmayı amaçlıyor. Elbetteki devlet organlarının böylesi bir alanda olumlu çabalarının olması sevindirici bir gelişme. Çağdaş toplumlarda halkın kültürel değerlerini araştırmak, ortaya çıkarıp tekrar halkına sunmak, yurttaşlarının kültürel gelişimini sağlamak devletin başta gelen görevlerinden biri. Kültür Bakanı Sayın A. Taner Kışlalı da kitabın girişindeki yazısında şunları söylüyor:

«Geçmişten geleceğe doğru gelişen düşünsel ürünleri saptayıp topluma ulaştırmak, bizim çalışma alanımızı çizmektedir. Klasik ve çağdaş yapıtlarla kültür alanını canlı tutmak gerekir. Öncelikle ele alınması gerekli geçmiş ve çağdaş kendi yaratı ürünlerimizin yanısıra başka toplumların benzer ürünlerini de değerlendirmek, kültür anlayışımızın doğal bir sonucudur.

Kültür Bakanlığı'nın yayınları, özlemi duyulan insanın, Türk insanının, bu anlayış içinde oluşmasına katkıda bulunma amacını gütmektedir.»

Kırlangıcın Kanat Vuruşu çocuklar için hazırlanmış olmasına karşın bir çocuk şiirleri antolojisi değil. Çağdaş şairlerimizin daha çok çocukların anlayabileceği nitelikteki şiirlerini kapsıyor. Kitabı hazırlayan Ali Püsküllüoğlu'nun titiz bir seçimde bulunduğu ortada.

Bizce kitabın en önemli yanı ilk kez bir devlet yayınında ülkemizin ulusal ve uluslararası bir değeri olan Nazım Hikmet'e yer verilmesidir. Kapitalist ve sosyalist pek çok ülkede ders kitaplarına girmiş bir şairimizin, ülkemizdeı devlet yayın organlarında adının bile geçmesinin «yasak» olması

ülkemiz için bir yüzkarasıydı. Nazım Hikmet adının Kültür Bakanlığı'nın yayınları arasında yer alması, Kültür Bakanlığı'na ancak onur verebilir.

Şiirlerin seçiminde diğer önemli bir yan ise, Nazım Hikmet, Ahmed Arif, A. Kadir gibi toplumcu şairlerimizin yanısıra en genç kuşağın şairlerine de yerverilmiş olması. Böylelikle Cumhuriyetten bugüne uzanan dönemdeki hemen tüm şairler biraraya toplanmış oluyor. Bunu söylerken hemencecik akla kitapta eksikliği göze çarpan birkaç şairimizin adı da geliyor. Hasan İzzettin Dinamo, Metin Demirtaş, İsmet Özel, İsmail Uyaroğlu, Ahmet Erhan. Ayrıca seçmeleri yapan Ali Püsküllüoğlu alçakgönüllülük göstererek kendi şiirlerini de kitaba almamış. Kısa bir sürede ikinci baskısının yapılacağını umduğumuz kitabın yeni basımında bu eksikliklerin de tamamlanacağını umuyoruz. Oldukça fazla dizgi yanlışlarının düzeltilmesi de bu dileğimizin içinde.

Kırlangıcın Kanat Vuruşu, içeriğiyle, kapağıyla, baskısıyla özenle hazırlanmış çekici bir kitap.

turgay fişekçi

1979 Uluslararası Cocuk Yılı'nda yeni bir girişim:

SOSYALİST ÜLKELERDEN ÇOCUK KİTAPLARI

İlk üç kitap Sovyetler Birliği,
Demokratik Alman Cumhuriyeti ve Macaristan'dan

ÇIKTI

YAKUP VE TILSIMLI ÖKÜZLERİ

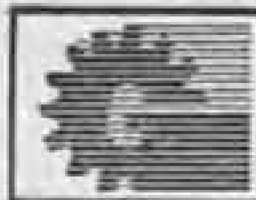
(32 sayfa, 4 renk ofset baskı, 1. hamur kâğıt, kromelüks kapak, 20 TL)

AKILLI SIPA

(40 sayfa, 2 renk, kromelüks kapak, 10 TL)

KARA DEĞİRMEN

(128 sayfa, 3 föy, kromelüks kapak, 20 TL)


GÜNEŞ YAYINEVİ

Babıâli Caddesi, Tasvire Han
Kat: 3 No: 36 Cağaloğlu - İstanbul

OLAYLAR-YORUMLAR

VİETNAM'DAN ELİNİZİ ÇEKİN

Vietnam halkının çektiği acılar bitmedi. Tarih boyunca Çinli, Fransız ve Amerikalı istilâcılara karşı yiğitçe savaşmış, yurtlarının bağımsızlığını her şeyden üstün görerek, en güçlü emperyalist devletleri birer birer alt-etmiş olan Vietnamlı emekçiler, şimdi de Pekin yöneticilerinin saldırgan, hegemonyacı ve şovenist politikasının hedefi oldular. Amerikan emperyalizmiyle uzlaşan Çin yöneticileri, barış ve dostluk için yaşamayı özleyen iki halkı, Çin ve Vietnam halklarını, birbirlerine kırdırmayı, onyıllarca süren savaşlarda yıkılmış ülkelerini yeniden kurma savaşımı veren Vietnamlı emekçilere savaş açmayı göze aldılar. Vietnam halkının güçlü direnci ve dünya kamuoyunun şiddetli tepkisi karşısında Çin ordularının geri çekilmiş olması, dünya barış güçleri açısından rahatlatıcı bir durum yaratmaya yetmemektedir. Çin yöneticilerinin dünya barışına karşı, hegemonyacı ve saldırgan tutumlarında nitelikçe bir değişme yoktur. Bu yöneticilerin buyruğundaki yayın organları, Vietnam halkına karşı, Nazi propaganda yöntemleriyle yıllardır sürdürdükleri kampanyaya son vermiş değildirler. Ülkemiz kamuoyu da, emperyalizme bağımlı tekelci basın ile Pekin yöneticilerin sözcülüğünü üstlenmiş maocu basın tarafından yalan haberlerle çarpıtılmaya çalışılmaktadır. Bu yalanları açığa vurmak, Türkiye kamuoyunu Vietnam gerçeği konusunda bilgilendirmek, Çin yöneticilerinin barış ve demokrasi düşmanı tutumunu somut olarak sergilemek, bütün aydınlara, özellikle de basın, sanat ve kültür emekçilerine düşen çok önemli bir görevdir.

Bütün sanat-kültür emekçilerini, öğretmenleri, öğretim üyeleri ile bilim adamlarını, basın emekçilerini Vietnam gerçeğiyle ilgilenmeye ve ellerindeki tüm olanakları kullanarak yiğit Vietnam halkının davasını savunmaya çağırıyoruz. Meslek örgütleri ve demokratik örgütler bu konuda tavır almalı, tek tek her üye, Çin yöneticilerinin saldırgan tutumunu sergilemenin sorumluluğunu duymalıdır. Bütün basın emekçileri çalıştıkları gazete haber ajansı ve yayın organında gerçeklerin yansıtılması konusunda titizlik göstermelidir. Amerikan emperyalizmiyle her alanda içli dışlı olan Çin yöneticilerinin açık seçik savaş suçluları olduğu gerçeği unutulmamalıdır. «Barış Derneği»nin yayınları ile 29 Nisan günü düzenleyeceği toplantı, konuyla ilgili gerçeklerin yansıtılması açısından büyük önem taşımaktadır. Dünya barış güçleriyle birlikte bu gerçeklerin yaygınlaştırılmasına çalışmak ve her olanağı kullanarak saldırganlara Vietnam'dan ellerini çekmelerini söylemek, barış ve demokrasiye inanmanın kaçınılmaz bir gereğidir.

sanat emeği

SİNEMAYA GİTMEK İSTİYORUZ! İZİN VERİR MİSİNİZ SAYIN VALİ?

GENEL-İŞ

TÜRKİYE GENEL HİZMETLER İŞÇİLERİ SENDİKASI

Public Services Employees Union of Turkey

Union des Services Employés Publics de Turquie



İZMİT ŞUBESİ

Demiryolu Cad. Selim Geçit Kat. 1 D/1 — İZMİT
Tel: 2310 — 3378

Kısım : Sekreterlik

Sayı : 1979/33

Konu : Filim seyretme izni Hk.

6/3/1979

KOCAELİ VALİLİĞİNE

İZMİT

İki günden beri İzmit Oğuz Sinemasında oynamakta olan MADEN filmini sendikamız üyeleri toplucu seyredeceklerdir.

Bu nedenle 6.3.1979 Salı günü saat 17,30 'ta yapılacak seansın tümü sendikamızca tutulmuştur.

Üyemiz işçilerin bu filmi seyretmesi üzerine grev'ci işçilere destek açısından filmin yönetmeni ve oyuncuları da işçilerle birlikte olacaktır.

Antalya filim festivali, T.C Kültür Bakanlığı ödülünü ayrıca Ulusal ve Uluslararası 7 ödül almış bu filmin tarafımızdan seyredilmesi için gerekli işlemin yapılmasını arz ederiz.

Saygılarımızla

Zekâi BÜYÜKADA — Sekreter

[illegible] BOSTANCI — Başkan

Ülkemizde düşünce özgürlüğü yok. 141-142 var çünkü! Bu durumda sanatta da düşünce özgürlüğü yok elbet. Sinema alanında ise 141-142'nin kapsamına girmeyen düşüncelere bile özgürlük yok.

Sansür var çünkü! Bir film yapmak, düşüncelerini (hatta düşünce bir yana, sıradan bir olayı bile) sinema yoluyla anlatmak, seyirciye aktarmak istiyorsan, önce bunları bir güzel kâğıda döküp, İç-

işleri Bakanlığına bağlı bir polis kurulundan izin alacaksın. «Tamam bunları anlatmana izin veriyoruz» yanıtını alabilirsen ve bin türlü ekonomik sansür engelini aşabilir, filmi gerçekleştirebilirsen aynı polis kuruluna tekrar başvurup izin isteyeceksin. «İşte izninizle bu filmi yaptım, şimdi uygun görürseniz sinemalarda insanlara göstermek istiyorum» diyeceksin. Lütfedip izin verecekler ki, gösterebilesin filmini. Buraya kadarı tamam. Bilinen gerçekler...

Ancak, az bilinen bir yanı daha var ülkemizde bu işin. İlerici nitelikleri olan bir film kazara bunca engeli aşıp sinemalara gelebildiyse ve sen de bir işçiysen eğer ve bu filmi senin gibi işçi olan arkadaşlarınla birlikte, topluca seyretmek istiyorsan yine izin almak zorundasın. Evet! İki kez sansürden geçmiş, sinemalarda oynamasına izin verilmiş bir filmi seyretmek için izin almak zorundasınız.

Sözünü ettiğim durum geçtiğimiz ay içinde, İzmit Oğuz Sinemasında oynamakta olan «Maden» filmini görmek isteyen Genel-İş üyesi işçilerin başına geldi. İzmit Belediyesinin grevde olan işçileri 6.3.1979 Salı günü 17.30 seansının tüm biletlerini satın alarak, filmi topluca seyretmek istediler ve filmin yönetmeniyle baş rol oyuncusunu da bu gösteriye çağırdılar. Ancak, polis tarafından sinema müdürüne, filmin yönetmeni gösteriden önce konuşma yaparsa sinemasının kapatılacağı, işçilere de filmi seyretmek için özel izin almaları gerektiği bildirildi. Bunun üzerine sendika başkanı Nafiz Bostancı, işçiler adına İzmit Valiliğine başvurarak, sinemaya gitmelerine izin verilmesini istedi. Ancak İzmit Valiliği bu yazılı başvuruyu da yeterli görmeyerek, işçilerden seyredecekleri (ve iki gündür de sinemada gösterilmekte olan) filmin bir adet senaryosunu istedi.

İşçilerin sözkonusu filmi seyredebilmeleri ancak sendika yöneticilerinin ve İzmit Sinema Derneğinin yoğun ve militanca çabaları sonunda mümkün olabildi. İzmit Sinema Derneği üyeleri bu gösterinin gerçekleşebilmesi için verdikleri savaşımdan başka, filmin İzmit çevresindeki fabrikalarda ve demokratik örgütlerde tartışılmasını sağladılar. Filmin sinemada gösterildiği bir hafta boyunca, sinemada nöbet bekleyerek, filmin «sakıncalı» siyasal içeriği olan sahnelerinin polis tarafından keyfi olarak kesilmesini de önlediler.

Derneğin bu başarısı, yasa dışı, anti-demokratik uygulamaların önlenmesi ve kültür alanının demokratikleştirilmesi yolunda, İzmit Sinema Derneği benzeri yerel örgütlerin ne denli önemli ve vazgeçilmez bir işlevleri olduğunun en somut kanıtıdır.

Tekelci basın güdümündeki burjuva «sanat» dergilerinin, işçilerin sinemaya gitmek için Valiliklerden izin almak zorunda bırakılmaları gibi tüyler ürpertici anti-demokratik uygulamalar karşısındaki kasıtlı vurdumduymazlıkları da işin başka bir yönü. İzmit Valiliğinin bu yasa dışı davranışına yerinde tanık olan «Maden» filminin yönetmeni Yavuz Özkan, «Milliyet Sanat Dergisi»nin 314'üncü sayısında açtığı «Genç Yönetmenler Soruşturmasına» verdiği yanıtın bir bölümünü bu konuya ayırdı. Ancak, dergi yöneticileri nedense yanıtın İzmit Olayını anlatan bu bölümünü yayınlamayı uygun bulmadılar ve Yavuz Özkan'ın soruşturma yanıtını sansürden geçirdiler.

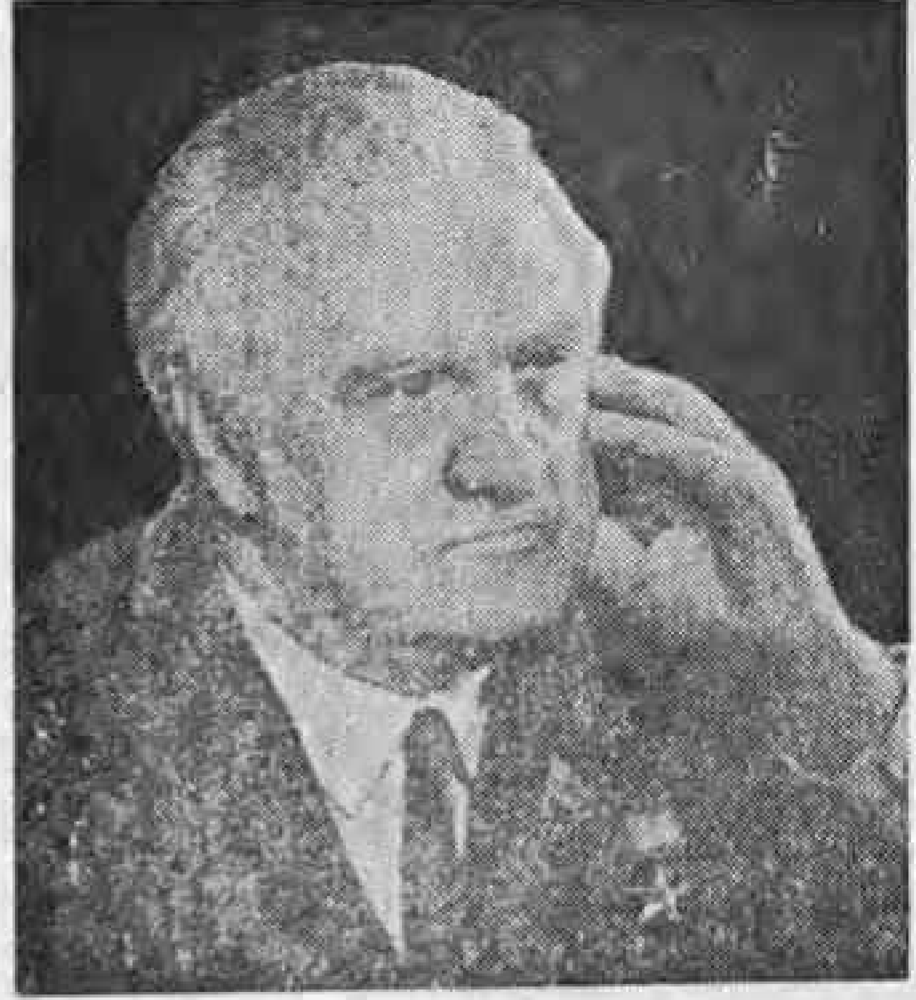
Ne demeli? Herkesin bir görevi var elbet. İzmit Sinema Derneği gibi önemsiz görünen bir yerel örgüt, kültür alanının demokratikleştirilmesi savaşımında vazge-

çilmez yerini alırken, tekelci basının yaygın «sanat dergileri» de elbet sansürcü tarihsel misyonlarından vazgeçmeyecekler.

Sınıfsal çelişkilerin alabildiğine keskinleştiği ülkemizin bugünkü ortamında, bu tür zıtlıklar, bırakın Sinema Derneği ve Sanat Dergisi gibi gayrıresmi kültür kuruluşlarını, ülkeyi idare etme çabasındaki iktidarın içine bile yansıyor. «Sanatta ve kültürde özgürlük ortamının tüm koşullarını gerçekleştirmeyi» programına almış bir hükümetin İçişleri Bakanına bağlı bir vali, işçilerin topluca sinemaya gitmelerini önlemek için gülünç durumlara düşüyor. Sinemaya gitmek isteyen işçiler Valiliğe, «film seyretme izni Hk.» dilekçe yazmak durumunda kalıyorlar. Aynı hükümetin Kültür Bakanı daha üç beş gün önce —kim bilir kaçıncı kez— «film sansürünün tümüyle kaldırılacağını» kamuoyuna açıklamıştır. Üstelik işçilerin bunca görmek istediği, Kocaeli Valisinin ise böylesine engellemeye çalıştığı film, hükümetin İçişleri Bakanlığına bağlı sansür kurulunca defalarca reddedildiği halde, aynı hükümetin Kültür Bakanlığınca özel ödüle lâyık görülmüş bir garip filmdir.

erhan sökmen

NİKOLAY TİHONOV ÖLDÜ



Sovyet edebiyatının kurucu ve ilk büyük ustalarından, günümüz Sovyet Rus yazarlarının en büyüklerinden, Sovyet Barış Komitesi Başkanı ve Sovyet Yazarlar Birliği Sekreteri Nikolay Tihonov, 83 yaşında Moskova'da öldü.

Devrim ve iç savaş yıllarında Kızıl Ordu saflarında çarpışan ve bu yıllarda devrim savaşçılarını anlatan balad ve şiirleriyle büyük ün kazanan Nikolay Tihonov, Nazi kuşatması sırasında da Leningrad yazarlarının direnişini yönlendirmiş ve kuşatma sırasında «Kiroz Bizimle» adlı ünlü destanını yazmıştır.

Savaş sonrasında Dünya Barış Hareketinin önde gelen eylemcileri arasında yer alan Nikolay Tihonov, başta Lenin Barış Ödülü gelmek üzere çeşitli ödüllerin sahibidir.

Büyük ozan ve barış savaşçısı Nikolay Semenoviç Tihonov'un ölümünden ötürü «Sanat Emeği» yazı kurulu olarak Türkiye'nin ilerici yazarları adına, Sovyet Yazarlar Birliği'ne ve Dünya Barış Hareketine baş sağlığı dileriz.

ÇİVİLERİN BALADI

Çubuğunu sonuna kadar içti sessizce
Sessizce son verdi yüzündeki gülümseyişe

«Mürettebat bordo'ya! Subaylar öne çıksın!»
Çınladı sesi komutanın

Ve sözcükler şimşek gibi yerini buldu:
«Sekizde demir al. Rota gündoğusu.

Çoluk çocuğu, yakını olanlar
Geri dönmeyeceğimizi yazsınlar

Buna karşı, şenlikli olacak döğüş.»
«Başüstüne kaptan!» diye bağırdı başçavuş.

İçlerinde en genç ve pervasız olanı
Kaldırıp başını güneşe baktı

«Ne farkeder» dedi. «Hepsi bir değil mi?
Kalıbı suda dinlendirmek daha da iyi...»

Haber, amirale şafakla ulaştı:
«Harekât tamam. Kurtulan olmadı.»

Eğer çivi yapılmış olsaydı bu adamlardan
Daha sağlamı bulunmazdı onlardan.

1919 - 1922
Türkçesi: A. Behramoğlu

UZUN BİR YOL

Uzun bir yol. Ve çok kan içti.
Oh, nasıl da doluyduk yaşam sevgisiyle
Darağaçlarında can verirken
Ve kurşunlanırken bir duvar dibinde.

Çocuklara anlatamayacağız bunları
Hepsini kendileri anlayacaklar büyüdüklerinde
Soracaklar, fakat bir yanıt çıkmayacak soğumuş dudaklardan
Ve bir gülümseyiş bulamayacaklar donmuş gözlerde

Gösterip onlara nice güzelliklerle dolu dünyayı
Bizim yerimize yanıt veren biri çıkacaktır nasıl olsa:
«Barış çocukları, hiç bir ücret istenmiyor sizden
Ödendi çünkü bütün bu gördükleriniz, kanla...»

1921
Türkçesi: A. Behramoğlu

sergi

MAYIS SERGİSİ YİNE TÜM GÖRSEL SANAT DALLARINDA DÜZENLENİYOR

Her yıl mayıs ayı içinde Görsel Sanatçılar Derneği tarafından düzenlenmekte olan geleneksel Mayıs Sergisi, bu yıl da nisan ayı sonunda Taksim Sanat Galerisinde açılacak. Resim, heykel, grafik, afiş, fotoğraf gibi tüm dalları kapsayacak olan sergi bütün sanatçılara açık olan sergide başarı kazanan yapıtlar Görsel Sanatçılar Derneği ödüllerinin yanısıra çeşitli örgüt ve kuruluşun koyacağı özel ödüllerle değerlendirilecek.

«KADIN VE ÇOCUK» SERGİSİ

8 Mayıs Dünya Kadınlar Günü nedeniyle Yapı ve Endüstri Merkezinde düzenlenen resim ve heykel sergisi 12 mart pazartesi günü açıldı. Onbeş gün süreyle açık kalacak sergiye katılan sanatçılar; H. Görele, N. Erdok, G. Karamustafa, S. Fenmen, M. Güleryüz, N. Koçak, A. Galatalı, A. Aksoy, T. Onat, G. Başarır, N. Tanyeli, Z. Aral, M. Aslıer, Ş. Sağlam, R. Gerçin, Z. Ormancı, K. Berkant, C. Aral, E. Erenoğlu, S. Erengönül, Ş. Dikmen, M. Mahir, O. Taylan, A. Özgen, M. Aksoy, F. Özşen, D. Açıkalın.

sanatçı örgütleri

AÇIK OTURUM

Görsel Sanatçılar Derneği, «Devlete ve Özel Kuruluşlara ait Yapılara Sanat Eserleri Konması Sorunu ve Gerekliliği» konulu bir açık oturum düzenledi. 27 Mart 1979 salı günü saat 18:00 de Atatürk Kültür Merkezi konser salonunda yer alacak oturuma Prof. Hüseyin Gezer, Prof. Maruf Önal (Mimarlar Odası İst. Şb. temsilcisi), Abdurrahman Hancı, Mustafa Aslıer, Orhan Taylan (G.S.D. temsilcisi) katıldılar. Toplantıyı, Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Müdürü, ressam Erol Eti yönetti. Sanat Emeği mayıs sayısında, toplantının ayrıntılı bir değerlendirmesi yer alacak.

ZONGULDAK SİNEMATEK DERNEĞİ

Geçtiğimiz Şubat ayının ilk günlerinde Zonguldakta kurulan yeni Sinematek derneği çalışmalarına başladı. Uluslararası Çocuk Yılı dolayısıyla bölgedeki demokratik kuruluşların ortak çabasına Zonguldak Sinematek Derneği de düzenlediği «Çocuk Filmleri Toplu Gösterisi» ile katkıda bulundu. Çekoslovak ve Sovyet filmlerinin sunulduğu toplu gösteriyi çevre ilkokullarından onbine yakın çocuk ilgiyle izledi. Zonguldak Sinematek'i, bugünlerde Zonguldak çevresindeki köy ve maden ocaklarında «Maden» filmini sunarak, çalışmalarını sürdürüyor. Derneğin düzenlediği film gösterilerinden sonra yapılan tartışmalara, madenlerde çalışan işçiler yoğun olarak katılıyor ve günlük yaşamlarını örnekleyen film üzerine görüşlerini anlatıyorlar.

27 MART 1979, DÜNYA TİYATROLAR GÜNÜ

Türkiyeli tüm tiyatro sanatçılarının demokratik meslek örgütü Tİ-SAN Genel Merkezinden 27 Mart, Dünya Tiyatrolar Günü için bir açıklama yapmıştır. Açıklamada özetle şunlar söylenmektedir.

«Sahne sanatlarımız bir bunalım içindedir. Özel tiyatrolar bir bir kapanıyor. Yerel ödenekli tiyatrolar gündelik politikanın, yer kapmacılığın, 'aferizm'in boyunduruğu altına sokulmak isteniyor. Sanatsal üretim özgürlüğü gerici güçlerce kısıtlanıyor. Yaratmanın nesnel koşulları sanatçıların ellerinden alınıyor.

Sanatçılar «ayır, buyur» yöntemiyle bölünmeye çalışılıyor. Özel tiyatrocu ödenekliye, operacı tiyatrocuya, baleci dublajcıya, sanatçı teknisyene düşman edilmek isteniyor. Bunların tümü aynı amaçla hizmet sundukları seyirci tabakalarından ayrılmak, koparılmak için —kaymak tabakaya eğlenti sunan soytarılara dönüşsünler diye— sahne üstünde süslü, barok - bir anlayış egemen kılınmak için çaba veriliyor

Ama, azalmış ta olsa, sahneler perdelerini açabiliyorlar bugün 1979 Türkiyesinde. Işıkları yakıyorlar.

Sanatçılarımız, gelmiş geçmiş tüm insanlıktan, gelecek insanların tümüne karşı sorumluluklarının bilincindeler. Ve bu bilinçle, hep birlikte, şöyle diyorlar: «Bin kez bile aldatılmış olsa insanlarımız, onlara doğruyu bir kez olsun gösterebildik mi, açık seçik anlatabildik mi ,bilgileri, bilgisizliğe dönüşmez bir daha. Ve dünya değişir.»

İşte bu bilinçle, ilk bakışta çok ters gibi gelen tüm koşullar altında bile sanat emekçilerinin tümü yılmadan, yorulmadan uğraş verecekler ve elektrikler her gece yanmaya devam edecek.»

ÖZGÜRLÜĞÜNE KAVUŞTURULAN DON KİŞOT ATATÜRK KÜLTÜR MERKEZİNDE SERGİLENDİ.

Devlet Tiyatroları Sanatçıları 24 Mart, Cumartesi gününden başlayarak A. V. Lunaçarski'nin *Özgürlüğüne Kavuşturulan Don Kişot* adlı oyununu Atatürk Kültür Merkezinde sergilediler.

Cervantes'in gerçekçi edebiyatın ilk yapıtı olarak nitelenen aynı adlı roman kahramanı ele alınarak yazılan oyun «Yansız kalmak özgürlük müdür?» sorunsalını tartışmaya açıyor.

Hayatın somut koşullarına gözleri kapalı bir 'iyi insan' gerçekten iyi kalabilir mi? Yoksa kimi zaman merhametten maraz mı doğar? Ahlaklı davranışı, ahlaklı tutumu belirleyen ölçüt her insana göre ayrı mıdır, yoksa kişinin kendi zihninden bağımsız; nesnel koşulları mı vardır iyi olmanın? Ve ilk bakışta göründüğü gibi olmayabilir mi doğru eylem? Böylesi genel sorular üzerine kurulan *Özgürlüğüne Kavuşturulan Don Kişot* günümüz Türkiyesinin özgül meselelerine de ışık tutan bir 'ibretlik'.

Devlet Tiyatrolarına bu oyun için konuk giden yönetmen Ali Taygun'un sahneye koyduğu oyunu Aziz Çalışlar dilimize aktarmış.

İGD MERKEZ SANAT BÜROSU FİLM ÖYKÜSÜ YARIŞMASI DÜZENLENDİ

İGD Merkez Sanat Bürosu «16 Mart Türkiye Gençliğinin Antifaşist Savaşım Günü» nedeniyle, sinemayı antifaşist savaşımda etkili bir silah olarak kullanmak amacıyla, kısa film öyküsü yarışması açmıştır.

Konusu «Türkiye'de antifaşist savaşım ve gençlik» olan yarışmada birincilik kazanacak öyküden yapılacak film, Türkiye'de antifaşist harekete gençliğin katılımının tanıtılması amacıyla, dünya demokratik gençlik hareketi ile uluslararası öğrenci hareketine sunulacaktır. Ayrıca birinci ve ikinci seçilen yarışmacılar, İzmir 2. Kırmızı Karanfil Politik Şarkı Festivalinde İGD tarafından konuk edileceklerdir.

Yarışmaya katılacak öyküler İGD Şb.leri aracılığı ile İGD Merkez Sanat Bürosuna gönderilebilir.

Son katılma tarihinin 16 Haziran 1979 olduğunu belirten İGD Merkez Sanat Bürosu gençlerin kendi deneyimlerini anlatan film öykülerine büyük önem verdiğini, yarışmaya katılan her arkadaşa «İGD Merkez Sanat Bürosu Ödülü» verileceğini açıklamıştır.

müzik

SÜMEYRA'NIN ATİNA KONSERLERİ

Türk ve Yunan sanatçılarının barıştan yana, dostluk ve dayanışma çabaları çerçevesinde, tanınmış sanatçımız Sümeyra Çakır Atinalı müzikseverlere çalışmalarından örnekler sundu. Maria Dimitriadis, V. Papakonstantinu, Y. Merancas ve Y. Kutras gibi ünlü şarkıcıların da yer aldığı dizi konserler 10-25 Şubat tarihleri arasında Atinanın Mikrokozmos salonunda yer aldı.

Συνέντευξη μέ τή Σουμεϊρά Τσακίρ
πού ἐμφανίζεται στήν 'Αθήνα

ΓΝΩΡΙΜΙΑ ΜΕ ΤΟ ΠΡΟΟΔΕΥΤΙΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ ΤΗΣ ΤΟΥΡΚΙΑΣ

Türkiye'deki ilerici şarkı ile tanışma - Sümeyra Çakır'la bir söyleşi

OKURLARLA BİRLİKTE

Değerli Sanat Emeği okurları,

Bu sayıdan başlayarak, sizlerden gelen mektupları, olanaklarımız elverdiğince sayfalarımızda yayınlayacağız. Böylece hem dergiyle okurlar arasındaki, hem de okurların birbirleriyle ilişkilerini güçlendireceğimize inanıyoruz. Gerektiğinde mektupları aynı sayfalarda kısaca yanıtlamayı da amaçlıyoruz. Biz tek tek her okurumuzla mektuplaşmayı isterdik hiç kuşkusuz. Ya da gelen her mektubu, her sanat ürününü tüm okurlarımızın da görebilmesini isterdik. Bunu gerçekleştirmenin büyük güçlüğü ortada. Hiç olmazsa bize iletilen düşüncelerin, öneri ve eleştirilerin bizce en önemlilerini en ortak nitelik taşıyanlarını sizlerle paylaşmak, bunlar üstüne birlikte düşünmek için bir adım atalım. Kadromuzun ve olanaklarımızın gelişmesiyle ve sizlerden gelen önerilerin ışığında bu ilişkiler yeni boyutlar kazanacaktır.

Dostça selâmlar

sanat emeği

«Sanat Emeğine Yaraşan Bir Emeğin Ürünü İçin Çabalıyorum..»

İşçiler arasındaki anlatı yarışması, olumlu ve yararlı bir adım. Ancak hazır yazılmış yazısı bulunmayan işçi yarışmacılar için katılma süresi kısadır derim. Uğraş gerektiren bu iş için bir dereceye dek basın emekçileri yeterli olabilir (çünkü işleri gereği deneyimli sayılırlar) ama inandıkları dava uğrunda pratikte savaşım veren sanayi işçileri arasında, yaşadıklarını, görgüsünü ve yeteneğini kâğıda dökerek sınıfını ilgilendiren bu yarışmaya katılmayı denemek isteyen arkadaşlarımız da az değildir.

....

Eskiden basın emekçiliği yapmış bir fabrika işçisi olarak kendi açımdan da öylesine önemsiyorum ki: Yıllardır yayın alanında deneme, eleştiri ve öykü dalında çalışmalar yapmış, kimi ürünlerini kabul ettirebilmiş biri olduğum halde elimin altındakilerden göndermeyip, Sanat Emeği'ne yaraşan bir emeğin ürünü için çabalıyorum.

Selâhattin Tanyıldız - BURSA

«Şiirimi Geliştirmek İçin Neler Yapmalıyım?»

Şu anda Diyarbakır Erkek Öğretmen Lisesi yatılı 3. sınıf öğrencisiyim. Ailem Siirt'in Kozluk ilçesinin Öğrensu köyündedir. Geçimimiz tütüncülüktür. ... Ben iki yılı aşkındır şiire merak sardım. Devrimci edebiyat, devrimci sanat ve özellikle şiir beni çok ilgilendiriyor.

....

Şimdi sizden istediğim şu: Ben «şiirimi» geliştirmek istiyorum. Bunun için neler gerekli? Neler yapmam gerek? Nerelerden ne şekilde yararlanabilirim? Bu konuda siz Sanat Emeği olarak dergide sosyalist sanat üzerine yazılar yazabilir misiniz? Belki N. Hikmet ve diğer sosyalist yazarlardan verdiğiniz örnekler bunu içeriyor ama sizce yeteneklerini geliştirmek isteyen genç bir sanatçıya yol gösterilemez mi, yöntemler öğretilemez mi?

İsmet Kağa - DİYARBAKIR

Bize yönelttiğiniz sorular birçok genç yazarın, şairin ve sanatçının sorduğu, soracağı sorulardır. Çok genel de olsa birkaç sözle yanıtlamaya çalışalım. Şiirini geliştirmek isteyen genç bir şairin en başta okuması, hem de çok okuması gerekir. Yaşadığımız çağı, ülkemizi, verdiğimiz kavgayı iyice, derinden kavramak için sürekli okumak. Kuram kitapları, Marksist klasikler, Türkiye'yle ilgili araştırmalar ve bol bol roman. Şiir kitaplarına gelince, bunlar sizin «meslek kitapları»nız sayılır. Şiir yazmaya karar verdiyseniz, şiirimizi dünüyle, bugünüyle çok iyi bilmek zorundasınız. Yalnız sosyalist gerçekçi, ya da toplumcu şairlerin değil, bütün usta şairlerin şiirlerini okumak şiirinizi geliştirme koşuludur. Bu konularda çok önemli yazılar içeren Maksim Gorki'nin «Edebiyat Yaşamım» adlı kitabını hemen okuyun deriz. Çok yazmak, yazılanlar üstünde bıkmadan çalışıp düzeltmeler yapmak da önemli. Şiirlerinizi bekliyoruz.

S. E.

«Sanat Emeği» İşçileri, Emekçileri Kucaklayabilmelidir

Önce dergimizin birinci yılına ulaşması nedeniyle sizleri kutlar, önümüzdeki zor günlerde Sanat Emeği'nin üstlendiği görevde başarılar dilerim.

....

Dergimiz Sanat Emeği eksiklerine rağmen birçok yönüyle olumludur. Ancak işçi sınıfının kaleleri birer sanat ve kültür alanı da olmalıdır. Sanat Emeği gerek içerik yönünden, gerek biçim ve dizi yönünden işçileri emekçileri kucaklayabilmeli, fabrikalara, tarlalara girmelidir.

Kâmil Uyar - ISTANBUL

«Okurlara Ait Bir Sayfa...»

Okurlarınızdan biriyim. Yirmibeş yaşındayım. Aşağı yukarı on yıldır edebiyatla uğraşıyorum. Bu uğraşım kâh iyi bir okur olarak, kâh da şiirler, hikâyeler yazarak sürmekte... Şimdiye kadar kitabım çıkmadı, ama çeşitli dergilerde şiir ve hikâyelerim yayınlandı. Faşizm ve emperyalizme karşı kıyasıya mücadeleye inanmış bir kişi olarak derginizin devrimci savaşına katılıyor ve bu savaşı candan kutluyorum. Yalnız ben değil, benim bulunduğum devrimci çevrelerde de bu, aynen böyle kutlanıyor. Aynı zamanda devrimci savaşta sanat ve edebiyatın etkinliğini kabul ettirir bir ispat, bir örnek de oluyor bu.

....

Sizlerden isteğimiz derginizde okurlara ait bir sayfa ayırmanızdır. Bu sayfada biz okurların istekleri, görüşleri, sorunları yansıyabilir. Hatta bu sayfa bir forum, bir tartışma şekline de dönüştürülebilir. Bu da zannederim devrimci anlayışa uygun olur ve o-

kurlarla dergi arasında bir yaklaşım, bir diyalog sağlar...

... Ben ve bulunduğum çevredeki arkadaşlarım sizlere kucak dolusu selâmlarımızı iletir, devrimci savaşta başarılarınızın devamını dileriz...

Devrimci savaşta sanat ve edebiyatın önceliğine inanmış bir gurup Ortadoğulu devrimci adına

Mehmet Müfit - ANKARA

GREVİN FABRİKADA 320. GÜNÜ

O bir işsizdir
ümitsiz değil
fabrikada grevin
320. nci günü
nasıl yaşadığını sormayın
bir gün ekmek
bir gün su.
şaşırır,
şaşırır bazı
bayram günleri ekmek-su.

O bir işsizdir
kör ve dilsiz değil
grevin fabrikada
320. nci günü.
uykusuzluktan kızaran gözleri
ışır da ışır
yüreği cıvıl cıvıl onun
kıvılcımlanır içi
enternasyonal'i
her gürleyişinde nefesi.

MEHMET MÜFİT

in this issue

p. 4 «*Ode to Iran*», a poem by Fazıl H. Dağlarca.

p. 5 Interviews with workers in factories where the «Art Labour Narrative Contest Among Workers» is being held.

p. 11 An untitled peom by Ruhi Su

p. 12 «*Can Poetry Die?*» An article by Ataol Behramoğlu in which the author analyses the current state of the art of poetry. According to Mr. Behramoğlu, the consumption society has decreased the interest for poetry mainly because this form of art is the most conservative among all the others, by its nature and does not and can not make use of all the various means of popularisation that the others enjoy. On the other hand, contemporary life can not but be reflected in contemporary poetry and thus, as long as the art does relate to what is social, it shall not die.

p. 18 «*Narlı - Antep*» A part of the long unpublished poem by Ülkü Tamer. Born in Gaziantep, Mr. Tamer is among the renowned poets and translators of our country. He is also the editor of the Milliyet Publications. Among his works are children's books such as, «Pullar Savaşı» (The War Among Postage Stamps), «Günışığı Hoşçakal» (Good-bye Daylight), and «Tele-Yunus» (The Tele-Dolphin) to be published. His books of poetry are «Soğuk Otların Altında» (Under Coldgrass), «Ezra ile Gary» (Ezra and Gary), «İçime Çektiğim Hava Değil Gökyüzüdür» (What I Breathe is not Air but the Sky), «Virgülün Başından Geçenler» (The Adventures of the Comma) and «Sıragöller» (Lakerange). Many of his poems were also publisted in diverse journals. Now, after a long absence from the literary magazine circuit, he appears in the Art Labour. Nothing to surprise the constant reader. Art Labour *is* the art and culture magasine of all the democrats.

p. 21 «Socialist Realism in the Capitalist Society», A. review of the history of Socialist Realism by Asım Bezirci. The author gives examples and proofs to show that socialist realism thrives in capitalist societies.

p. 27 A poem by Ozan Telli.

p. 29 A poem by Erdal Alova on the topic of Viet Nam.

p. 31 A discussion between Vedat Türkali, A. Behramoğlu, Y. Miraç and E. Sökmen on the film *Sürü* (The Herd), script by Yılmaz Güney, directed by Zeki Ökten.

p. 43 «Denizin de Rengi Değişir» (Even the Color of the sea will change) A short story by Abdullah Nefes on the subject of the intellectual in the medium of political supression.

p. 48 An Interview with Yüksel Arslan, the renowned painter who has been living in Paris for some time now. He has published a book of illustrations about the *Capital*, which he calls «artures».

p. 57 «Nomadic Feodalism and the Defence of the Epic of Dede Korkut Against rightist Interpretations» Whereas the rightist interpretations of the Epic of Dede Korkut use the work as proof of the superiority of the turkish race and the non-existance of classes in the turkish society; the article reflects the opposite idea; that the epic is full of examples of class distinction.

p. 73 Reminiscences of Sabahattin Ali

Milliyet YAYINLARI

TÜRK YAZARLARI DİZİSİ

PANSİYON HUZUR / İrfan Yalçın	45 lira
KORUGAN / Sulhi Dölek	40 lira
HAÇİN / Zebercet Coşkun	45 lira
BİR SOLGUN ADAM / Selçuk Baran	50 lira
ZAP BOYLARI / Şükrü Gümüş	45 lira
KIRIM KIYIM KITLIK / Yusuf Ateş	45 lira
ULUSU / Mustafa Asoğlu	45 lira
GREVDEN SONRA / Hakkı Özkan	45 lira
KOCAKURT / Ahmet Say	45 lira
ŞEYTANİSTAN / Ali Yüce	45 lira
GÖÇÜK / Levent Ağralı	40 lira
TÜRKOĞLU CIBIR SALİH... / M. Zeki Niksarlı	40 lira
İŞ SÜRGÜNLERİ / Güney Dal	40 lira
ÜÇ YİRMİDÖRT SAAT / Peride Celal	60 lira
İSHAK / Onat Kutlar	40 lira
AYLAKLAR / Melih Cevdet Anday	60 lira
DOST / Vüs'at O. Bener	55 lira
İLKYAZ DEVRİMİ / Oktay Akbal	40 lira
YALNIZLAR / Erhan Bener	75 lira
GÖZLERİ BAĞLI ADAM / Adnan Özyalçıner	40 lira
KUŞLAR DA GİTTİ / Yaşar Kemal	40 lira
KOPO / Mustafa Yeşilova	50 lira
TENEKE / Yaşar Kemal	45 lira
KAFKAS KIZI / Dursun Akçam	40 lira
ALLAHIN ASKERLERİ / Yaşar Kemal	65 lira
JAGUAR / Peride Celal	40 lira
AĞRIDAĞI EFSANESİ / Yaşar Kemal	45 lira
BÜYÜK ORFOZ / Yaman Koray	75 lira

MİLLİYET YAYINLARI
Basın Sarayı
Cağaloğlu - İstanbul

sanat emeği yayınları

BRECHT

makinaların türküsü

Çevirenler: a.kadir
g.fındıklı

tüm şiirlerinden seçmeler: I

SANAT EMEĞİ DERGİSİ abonelerine % 25 indirimlidir.
Tek isteklerde posta pulu gönderilmesi gerekmektedir.
Yazışma, kitap isteme: SANAT EMEĞİ P.K. 1339
Sirkeci - İSTANBUL

fiatı 30 lira

sanat emeği yayınları

NAZIM HİKMET

güneşin sofrasında söylenen türküler

hazırlayan A.BEZİRCİ

EN ÇOK SEVİLEN,
YIĞINSAL TOPLANTILARDA OKUNAN ŞİİRLERİ

SANAT EMEĞİ DERGİSİ abonelerine % 25 indirimlidir.
Tek isteklerde posta pulu gönderilmesi gerekmektedir.
Yazışma, kitap isteme: SANAT EMEĞİ P.K. 1339
Sirkeci - İSTANBUL

fiatı 35 lira

Dağıtım: Temel Dağıtım
Yerebatan cad. Taşsavaklar sok.
Beyoğlu Han 5/2
Cağaloğlu- İSTANBUL

FIYATI: 25 LİRA

sanat emeği

YAYINLARI